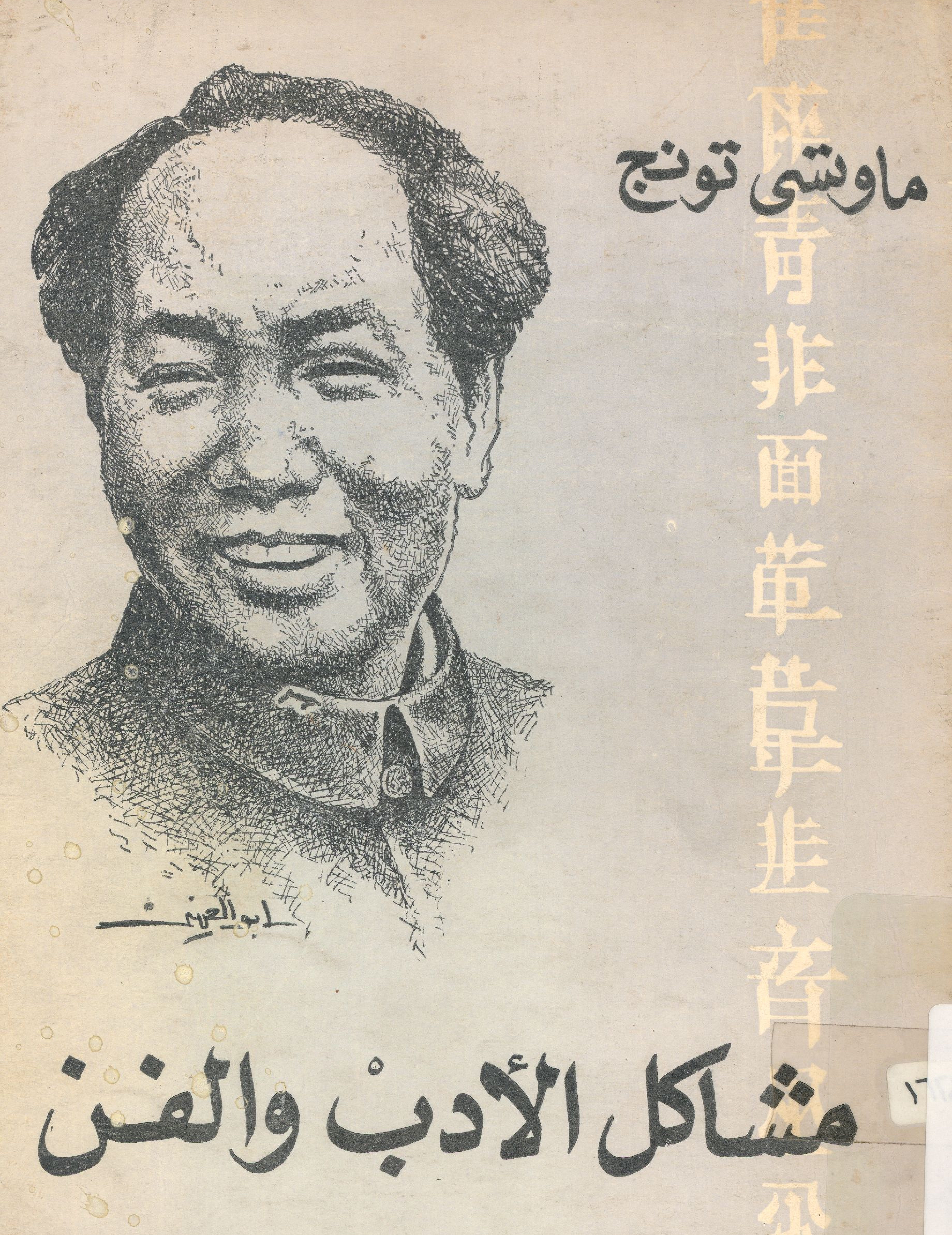


ترجمة كمال عبدالحليم

إهـــــــــداء ٢٠٠٧

الأستاذ الدكتور / قدري محمود حفني

جمهورية مصر العربية

ماوتسى تونج

مشاكل الأدب والفن

ترجمة كمال عبدالحليم



صدر عن « دار الفكر » فبراير ١٩٥٦
مترجم عن طبعة « دار الشعب للنشر » بومباي ـ الهند . التوضيحات عن الطبعة الأمريكية « الناشرين الدوليين »

مقدمة

كان « ماو تسي تونج » الزعيم الثورى الشاعر يعلم أنه لا ثورة بلا فن ثورى . وأراد أن يحقق هذا المبدأ ، وأن يعلمه للكتاب والفنانين ليشتركوا معه فى تحقيق الثورة .

وجمعهم فى أحلك فترات كفاح الشعب الصينى ، وكان يواجه الاستعمار اليابانى المنتصر المتعجرف ، والأعداء المحليين .

جمعهم حزبيين وغير حزبيين لأنهم جميعا جزء من جيش الشعب .

وبعد سنوات من هذا الاجتماع انتصرت الثورة فى جميع الصين ..

وانتصر الفن الثورى ... ولكن عاشت مع ذلك وبعد الثورة الانحرافات والأخطاء والبلبلة التى كانت سائدة قبل الاجتماع .

وفى عام ١٩٥٢ وبعد عشر سنوات على هذا الخطاب التاريخى كتب « ماوتون » وزير الثقافة فى الصين يقول[1] .

« لايمكن إنكار أنه لازال يوجد فى دوائرنا الأدبية والفنية ارتباك فكرى ذو طابع خطير . فلا زالت هناك أخطاء ونواقص خطيرة فى عملنا »

---

(١) — عدد يونيو سنة ١٩٥٦ من «مجلة الصين الشعبية» — احتفالا بمرور عشر سنوات على الخطاب التاريخى لماوتسى تونج فى هذا الاجتماع — وفى المقال إضافات تفيد أن أفكار «ماوتسى تونج» فى هذا الخطاب يكملها كتيبان له هما « فى التناقض » و « فى التطبيق »

ويضيف وزير الثقافة

«إن أسباب مثل هذه الأخطاء عديدة ولكنها فى أساسها ناتجة عن فهم ناقص لتوجيهات الرئيس ماو فى الأدب والفن . لقد حسبنا أننا فهمناها بينما الواقع أننا لم نفهمها».

ويقول وزير الثقافة عن هذه الوثيقة . .

« إنها ليست المرشد الأعلى لعملنا فى الأدب والفن اليوم فحسب - إنها ستظل الموجه الأعلى لنا عندما ندخل فى المرحلة الاشتراكية لتطورنا».

ويضيف . . .

« فهى ليست فحسب كلاسيكية ونموذجيه للصين بل هى كذلك بالنسبة لكل البلاد حيث يستمر الصراع بين الأدب والفن الثوريين وبين الأدب والفن المعاديين للثورة . . »

وفى مصر يستمر هذا الصراع ... وفى مصر توجد هذه الأخطاء وهذه الانحرافات وهذه البلبلة . واختلطت الأصوات من المعسكرين فى الأدب والفن وفى داخل كل معسكر على حدة .

وظن البعض أن الأدب والفن الثوريين لا يحترمان التقاليد ، أو يستبعدان الشكل ، أو يهتمان بالصياغة أكثر من الموضوع أو مثل الموضوع ، أو أن الأدب والفن الثوريين لا يؤمنان بضرورة خلق وحماية الجبهة المتحدة فى الأدب والفن ضد الاستعمار ومن أجل السلام .

ظن البعض كل هذا عن الأدب والفن الثوريين - وكان ظنا خاطئا . وكذلك ظنوا بالنقد .

فالنقد الأدبى والفنى الذى يجهل الحقائق السابقة أو

يتجاهلها ، أو الذى يختفى وراء الألفاظ الغامضة المعقدة ، أو الذى يتعالى ويتبختر وينظر للناس وللأدباء من أعلى . هو النقد الثورى... وبقدر ما كان غامضا وبقدر ما كان هادما وبقدر ما كان قاسيا مخيفا بقدر ما كان ثوريا . وكان ظننا خاطئا أيضا .

وإلى كل هؤلاء — إلى كل الأصوات المختلطة من المعسكرين نقدم هذا الصوت الواضح القوى البسيط .

كلمة جديدة من الصين . . من قائد الثورة الصينية الزعيم الثائر الشـــاعر ماو تسى تونج . . لا يطلب كاتبها أن نحفظها نصا جامدا ولا يطلب أن نطبقها تطبيقا أعمى على واقعنا .

ولـكننا نبتهج بتقديمها إلى المصريين وإلى كافة قراء العربية من كل الاتجاهات بين ما يقدم لهم من آراء وتحليلات فى الأدب والفن — فى وقت هم أحوج ما يكونون إلى تعبئة الكتاب والفنانين ليعملوا مع الشعوب من أجل استقلالها وحرياتها وسلام العالم ؟

« دار الفكر »
يناير ١٩٥٦

مذكرة النـاشر [1]

فى الثانى من مايو عام ١٩٤٢ وحتى الثالث والعشرين منه وفى يينان — وكانت عاصمة التحرير فى ذلك الوقت — عقد اجتماع واسع (Conference) لمناقشة مشاكل الفن والأدب فى علاقتها بالصراع من أجل التحرر الوطنى فى الصين . وقد جاء للاشتراك فى اجتماع يينان كتاب وفنانون من جميع أجزاء الصين . جاءوا من شنغهاى ونانكنج اللتين تحتلهما اليـابان ، ومن شونجكنج الخاضـــعة للكومنتانج . كما جاءوا من المنـاطق المحررة .

ويبدو أن الاجتماع أدير على راحته ، فلم تعقد إلا جلسات رسمية ثلاث لكل الأعضاء ، وخصص الوقت الباقى للدراسة الفردية ومناقشات المجاميع .

وافتتح ماو تسى تونج القائد الشيوعى وقائد التحرير الاجتماع فى الثانى من مايو بافتتاحية قصيرة عرض فيها المسائل الجوهرية فى الصراع التحريرى ودور الكتاب والفنانين فى هذا الصراع . وتحدث ثانية — وبتوسع فى هذا المرة — فى الثالث والعشرين من مايو فى الجلسة الختامية للاجتماع ، وحلل أعمال الاجتماع ، وأجاب إجابات مفصلة عن المسائل

(١) الطبعة الانجليزية (People's Publisihing House) .
الطبعة الثانية — فبراير ١٩٥١ .

الخلافية التى ثارت خلال أسابيع ثلاثة من الجدال والنقاش .

وجدير بالملاحظة أن هذه التعبئة للكتاب والفنانين فى مايو عام ١٩٤٢ تمت بعد (بيرل هاربر) بخمسة شهور ، وأن تنظيم هذا الاجتماع لكل الأمة حول الأدب والفن ، وفى هذه الفترة الحرجة للغاية بالنسبة للصين وهى فى فترة الصراع العسكرى والسياسى ضد الغزاة اليابانيين ومن أجل الوحدة الصينية ، يدل على مدى ثقة حركة التحرير بنفسها ويدل على فهم لضرورة تعبئة كل القوى الشعبية ومن بينها القوى الثقافية ، وعلى فهم لكيفية تعبئتها فى شن حرب للتحرير الوطنى .

ماو تسى تونج
(مشاكل الأدب والفن)

١ — ٢ مايــو عــام ١٩٤٢

إفتتـــــاحية

من ص ٨ إلى ص ١٨

٢ — الخطاب الختامى

٢٣ مايو عـام ١٩٤٢

من ص ١٩ إل ص ٦٤

٢ مايـو عام ١٩٤٢

افتتاحيـة

أيها الرفاق :

لقد دعيتم إلى هذا الاجتماع ، لنستطيع أن نناقش العلاقة السليمة بين الأدب والفن من ناحية ، وبين العمل الثورى بشكل عام من الناحية الأخرى بهدف التطوير السليم لأدبنا وفننا الثوريين ، وجعلهما أقوى أثرا فى دعم الأشكال الثورية الأخرى لنشاطنا . وبهذه الوسيلة سنتمكن من قهر أعدائنا الوطنيين ، وتحقيق مهمتنا، مهمة التحرير الوطنى.

إن صراعنا لتحرير الوطن الصينى يدار فى عدة جبهات ، ويدار فى الجبهة الفكرية كما يدار فى الجبهة العسكرية . وبينما يتوقف النصر على أعدائنا فى الدرجة الأولى ، على جنود بالبنادق فى أيديهم ، إلا أن الفرق العسكرية وحدها لا تكفى . ويتحتم أن يكون لنا جيش ثقافى أيضا ، لكى نحقق مهمتنا ، مهمة توحيد الأمة وقهر العدو .

وقد أنشىء جيش ثقافى منذ حركة ٤ مايو [1] ، وكان هذا الجيش عونا عظيما للثورة الصينية — لقد ضيق هذا الجيش شيئا فشيئا نطاق النفوذ الاستعمارى ، وأضعف القوى الثقافية الاقطاعية والعبيدية ، التى كانت توافق ما بين نفسها وبين العدوان الاستعمارى . ولم يعد أمام الرجعيين الآن ليعارضوا الثقافة الجديدة إلا الالتجاء إلى ما يسمى بأسلوب (الكم ضد الكيف) . وبعبارة أخرى يستطيع الرجعيون

---

(١) حركة للطلبة بدأت فى ٤ مايو عام ١٩١٩ .

ولديهم الوسائل — أن ينتجوا كميات ضخمة مما يسمى أعمالا أدبية وفنية ، حتى لو كانوا عاجزين عن إنتاج شيء من نوع جيد .

ومنذ حركة ٤ مايو وحتى الآن حقق قسم الأدب والفن من جبهتنا الثقافية أعمالا رائعة . وخطت الحركة الثورية فى الأدب والفن خطوات واسعة خلال سنى الحرب الأهلية(١) . وعلى الرغم من أن هذه الحركة كانت هى والنشاط العسكرى للجيش الأحمر يتقدمان فى نفس الاتجاه العام ، إلا أنهما لم تكونا متناسقتين فى الواقع . وأرغم الجيشان الشقيقان على خوض معاركهما منفصلين لأن الرجعيين أبعدوا بينهما (٢) .

ومنذ بدء حربنا ، حرب المقاومة ضد اليابان ، حضر إلى يينان وإلى قواعدنا الحربية الأخرى عدد متزايد من الكتاب والفنانين الثوريين . وهذا حسن . ومع ذلك فإن واقع حضورهم إلى هذه المناطق لا يعنى حتما أنهم تحالفوا مع حركة الشعب هناك ، ومع ذلك فإنه يجب علينا إذا كنا نريد أن نتقدم فى عملنا الثورى أن ندمج القوتين .

لقد دعونا لهذا الاجتماع لغرض عاجل ، وهو جعل الأدب والفن جزءا من جهازنا الثورى ، وليصبحا سلاحا قويا به نوحد ونثقف شعبنا ، ونهاجم ونحطم العدو ، ونساعد شعبنا ليتمكن من محاربة العدو متحدا .

---

(١) (١٩٢٧ — ١٩٣٦)

(٢) كان الجيش الأحمر محاصرا فى إقليم كيانجتسى بينما كان المشتغلون بالثقافة فى شنغهاى أو بيينج .

ما هى المسائل التى يجب أن تحل لتحقيق هذا الهدف ؟ إنها مسائل : موقفنا ، واتجاهنا ، وجمهورنا ، وعملنا ، ودراستنا .

مسألة موقفنا : إن وجهة نظرنا هى وجهة نظر البروليتاريا والجماهير . وإن أعضاء الحزب الشيوعى يجب عليهم أن يقتفوا وجهة نظر الحزب والسياسة الحزبية . فهل صحيح أن الكثير من الكتاب والفنانين لا يزال ينقصهم الفهم الواضح والسليم لموقفنا؟ إنى أعتقد ذلك . فالكثير من رفاقنا غالبا ما ينزلقـــون إلى موقف خاطىء .

مسألة اتجاهنا : وتأتى بعد مسألة موقفنا مسألة اتجاهنا إزاء المسائل المحددة . خذوا مثلا هذه المسأله ، هل نمدح أم نفضح ؟ وهى مسألة اتجاه . أى اتجاه نتخذ . ؟

أنا أقول أن علينا أن نتخذ أحدهما أو كليهما ، حسب الموضوع الذى نعالجه . هناك أنواع ثلاثة من الناس : أعداؤنا ، وحلفاؤنا ونحن أنفسنا — أى البروليتاريا وطليعتها . واتجاهنا يجب أن يختلف نحو كل من هذه الأنواع الثلاثة ..

هل نمدح أعداءنا ، الفاشيين اليابانيين وكل أعداء الشعب الآخرين ؟ ... لا بالتأكيد ، لأنهم رجعيون أشرار . ولو كان من المحتمل أن تكون لهم بعض نقط القوة من الناحية الفنية . يحتمل مثلا أن يكون لديهم بنادق ومدفعية ممتازة ، ولكن هذه الأسلحة الجيدة ، تصبح فى أيديهم أدوات للرجعية . وقواتنا العسكرية يجب عليها الاستيلاء على هذه الأسلحة وتحويلها ضد العدو . وجيشنا الثقافى

عليه أن يقوم بواجب فضح فظائع أعدائنا وخداعهم ، وتوضيح أن هزيمتهم لا مفر منها ، وتشجيع كل القوى المعادية لليابان ، لتتجمع بقلب واحد وروح واحدة ، فى معركة حاسمة ضد أعدائنا .

أما أصدقاؤنا وحلفاؤنا على تنوعهم ، فان اتجاهنا نحوهم يجب أن يكون جامعا بين التحالف معهم ونقدهم ، وهناك أنواع مختلفة من التحالف وأنواع مختلفة من النقد . فنحن نؤيد مقاومتهم ضد اليابان، ويجب علينا أن نمدح أعمالهم التى يحققونها . غير أن علينا فى نفس الوقت أن ننقد هؤلاء الذين لا ينشطون فى حرب المقاومة ، وأن نعارض هؤلاء الذين يقفون ضد الشيوعيين والشعب ، وهؤلاء الذين يسيرون شيئا فشيئا فى الطريق إلى الرجعية .

ويجب أن يكون اتجاهنا نحو الجماهير ، نحو عملهم وصراعهم ، ونحو جيش الشعب ، وحزب الشعب ، يجب أن يكون اتجاهنا بكل وضوح اتجاه مدح . وللشعب هو الآخر نواقص بالطبع . فالكثيرون من بين البروليتاريا لا يزالون يحتفظون بفكرية (ideology) بورجوازية صغيرة . وبعض الفلاحين وأعضاء البورجوازية الصغيرة لا زالت عندهم بقايا فكرية متخلفة وهذا يعوقهم فى صراعهم ، وعلينا أن نهب أنفسنا بصبر لمهمة طويلة المدى ، وهى تعليمهم . علينا أن نساعدهم ليتخلصوا من حملهم حتى يتقدموا بخطى واسعة . لقد أصلحوا أو هم يصلحون أنفسهم فى مجرى الصراع، وعلى أدبنا وفننا أن يصفا هذا التحول بدلا من النظر إليهم من زاوية واحدة فقط ، أو السخرية بأخطائهم، أو ما يصل إلى إظهار العداء السافر نحوهم. إن عملنا يجب أن يساعد على توحيد الجماهير ليمكنهم من التقدم ، ويجب أن يجمعهم بقلب واحد وروح

واحدة للصراع الذى ينتظرهم ، ويجب أن يساعدهم ، ليخلصوا أنفسهم من تخلفهم ، ويئموا صفاتهم الثورية . ويجب أن لا يكون عملنا فى الاتجاه المضاد .

مسألة جمهورنا :

لمن يجب أن يخلق الأدب والفن ؟

إن الجواب يختلف فى منطقة الحدود — شنسى كانسو ننجسيا وفى قواعدنا المعادية لليابان فى شمال ووسط الصين عن الجواب فى المؤخرة العامة [1] . وفى شنغهاى قبل الحرب . فقبل الحرب كان جمهور الأعمال الأدبية والفنية الثورية فى شنغهاى ، يتألف أساسا من الطلبة والعمال الفنيين وذوى الياقات البيضاء . ومنذ الحرب نما جمهور القراء فى المؤخرة العامة بعض الشىء . ولكنه لا زال يتألف أساسيا من نفس المجاميع ، حيث أن الحكومة هنا تحتفظ بالأدب والفن الثوريين ، بعيدا عن متناول العمال والفلاحين والجنود .

وفى مناطقنا يختلف الوضع اختلافا كاملا . فالعمال والفلاحون والجنود جنبا إلى جنب مع كادرنا فى الحزب والحكومة والجيش ، يؤلفون هنا جمهور القراء والمشاهدين لأدبنا وفننا الثوريين . ولدينا أيضا طلبة فى قواعدنا ، ولكنهم ليسوا طلبة من الطراز القديم . فهم إما أنهم الآن فعلا من كوادرنا ، وإما أنهم سيصبحون كذلك فى المستقبل . وكل أنواع الكوادر : الجنود فى الجيش والعمال فى المصانع والفلاحون فى القرى ، كلهم يريدون أن يقرأوا كتبا وجرائد فور

(١) مناطق الكومنتانج

تعلمهم القراءة . وحتى أولئك الذين لم يستطيعوا القراءة بعد يريدون أن يشاهدوا المسرحيات ، والأفلام ، ويريدون أن يغنوا وأن يستمعوا إلى الموسيقى. إنهم يؤلفون جمهور الأدب والفن عندنا .

لنأخذ الكوادر على سبيل المثال. ولا تعتقدوا لحظة أنهم جزء صغير من الشعب. إنهم يفوقون فى العدد قراء أى كتاب فى المؤخرة العامة ، حيث يصدر الكتاب فى طبعة من ألفى نسخة فقط . وحتى لو صدر كتاب فى ثلاث طبعات فانها ستبلغ فى المجموع ستة آلاف نسخة . ولكن لدينا فى يينان وحدها مايزيد على عشرة آلاف كادر يستطيعون القراءة . وأكثر من ذلك فإن أغلب كوادرنا ثوريون ، صهروا خلال سنين من التجربة والألم . إنهم ينهالون من الأركان الأربعة لبلادنا ، وهم سيرسلون للعمل فى المناطق العسيرة . ولهذا فإن تثقيف هؤلاء الناس له أهمية قصوى ، وعلى كتابنا وفنانينا أن يحاولوا القيام بعمل ممتاز بينهم .

وحيث أن الأدب والفن يخلقان للعمال والفلاحين والجنود وللكوادر بينهم ، فإن مشكلة تثور ، وهى كيف نفهم الناس ونتعرف عليهم . وليفهم الفرد ويعرف كل أنواع الأشياء ، وليفهم ويتعرف على كل أنواع الناس ، فإنه يجب عليه أن يقوم بعمل واسع بينهم حيث يوجدون : فى هيئات الحزب والحكومة ، فى القرى والمصانع ، وفى الجيش الثامن للطريق ، والجيش الرابع الجديد . إن على الكتاب والفنانين بالطبع أن يواصلوا نشاطهم الخالق ، غير أن واجبهم الأول والأهم هو أن يصلوا إلى فهم الناس وفهم أساليبهم .

ماذا كان كتابنا وفنانونا يصنعون فى هذا الصدد ؟ لا أعتقد أنهم تعلموا كيف يعرفون الناس أو يفهمونهم . وهم فى جهلهم بالناس مثل

الأبطال بلا ميدان للقتال . إن كتابنا وفنانينا ليسوا على غير معرفة بالموضوعات التى يصفونها وبجمهور قرائهم فحسب بل إنهم فى بعض الأحوال قد يكونون غرباء عنهم تماما .

إن كتابنا وفنانينا لا يعرفون العمال والفلاحين والجنود ، ولا الكوادر الذين يبرزون من بينهم . ماهذا الذى لا يفهمونه ؟ هو اللغة. إنهم يتكلمون بلغة المثقفين لا بلغة الجماهير .

قلت قبل ذلك أن عددا من رفاقنا يتكلمون عن التشعيب — ولكن ماذا يعنى «التشعيب» ؟ .

إنه يعنى أن كتابنا وفنانينا يجب عليهم أن يدمجوا أفكارهم وعواطفهم فى أفكار وعواطف العمال والفلاحين والجنود . وعلينا لتحقيق هذه الوحدة أن نبدأ بتعلم لغة الجماهير ، فإذا كنا لم نصل حتى لفهم لغة الجماهير ـ فكيف نستطيع الكلام حول خلق الأدب والفن ؟

وعندما تكلمت عن الأبطال بلا ميادين قتال ، كنت أعنى أن الجماهير لا تستطيع تقدير النظريات إذا كانت مجردة . فبقدر ما تحاول أن تستعرض ، وبقدر ما تتبختر وتزهو كعبقرية ضخمة أو بطل عظيم ، وبقدر ما تجهد لتتعالى ، يزداد الناس حدة فى رفضهم لعملك . وإذا كنت تريد أن يفهمك الناس ، وإذا كنت تريد أن تندمج مع الجماهير ، فعليك أن تعقد العزم على أن تمر بعملية صقل طويلة ومؤلمة فى بعض الأحيان .

دعونى أحدثكم عن خبرتى الخاصة . دعونى أخبركم كيف تغيرت أحاسيسى نحو الناس .

كنت ذات يوم طالبا ، واكتسبت فى المدرسة عادات الطلبة وسلوكهم . كنت على سبيل المثال أرتبك عندما أضطر إلى حمل متاعى

على قصبة من الغاب أمام زملائي الطلبة . كانوا مرفهين إلى حد أنهم لا يقوون على حمل أي ثقل على أكتافهم. وكانوا يستهجنون مجرد التفكير في حمل أي شيء في أيديهم! كنت في ذلك الوقت مقتنعاً بأن المثقفين وحدهم نظيفون، وأن العمال والفلاحين والجنود ليسوا نظيفين. وكنت كذلك أرحب باقتراض ملابس من أحد المثقفين، بينما يستحيل أن أفكر في اقتراض ملابس عامل أو فلاح أو جندي، فقد كنت أظن أن ملابسهم غير نظيفة .

وفي خلال الثورة بدأت أعيش بين عمال وفلاحين وجنود، وبدأت أعرفهم شيئاً فشيئاً، وبدأوا هم أيضا يعرفونني . وعندئذ، وعندئذ فقط، تغيرت الأحاسيس البورجوازية والبورجوازية الصغيرة التي غرستها في المدارس البورجوازية، تغيراً جوهرياً! ومنذ ذلك الوقت وإلى الآن حينما أقارن بين المثقفين الذين لم يتغير تكوينهم، وبين العمال والفلاحين والجنود، فإني أتبين أن عقول هؤلاء المثقفين لم تكن وحدها غير نظيفة، بل أجسامهم هي الأخرى. إن أنظف الناس في العالم هم العمال والفلاحون. ومع أن أيديهم قد يعلوها التراب، وأقدامهم قد يلوثها روث البهائم، إلا أنهم مع ذلك أنظف من البورجوازية والبورجوازية الصغيرة. هذا ما أعني بالتحول في الأحاسيس : هو انتقال من طبقة إلى أخرى.

وإذا أراد كتابنا وفنانونا القادمون من الجماعات المثقفة المفكرة (الانتلجنسيا) أن ترحب الجماهير بعملهم، فإن عليهم أن يحدثوا تحولا مشابها في تفكيرهم وأحاسيسهم. وإلا فإنهم لن يستطيعوا أداء عمل له أثر، لأن عملهم لن ينتشر بين الناس أبداً .

مسألة التعلم :

هي مسألة دراسة مبادىء الماركسية اللينينية والمجتمع .

وعلى من يعتبر نفسه كاتبا ثوريا ماركسيا لينينيا، وبالذات الكاتب الذى ينتمى إلى الحزب الشيوعى ، أن يحصل على فكرة عامة عن الماركسية اللينينية . ومع ذلك فإن عدداً كبيراً من رفاقنا فى الوقت الحاضر لا يفهمون من أفكار الماركسية-اللينينية حتى أكثرها أساسية . فمثلا من الأفكار الأساسية أن الظروف الموضوعية تحدد الظروف الشخصية ، وأن الظروف الموضوعية للصراع الطبقى والصراع الوطنى تحدد تفكيرنا وأحاسيسنا . إن هؤلاء الرفاق يقلبون هذا المبدأ فى واقع الأمر. إنهم يقولون أن كل شىء يبدأ « بالحب » وفى حديث الحب لايمكن أن يكون هناك فى مجتمع طبقى إلا حب طبقة ، أو الحب الطبقى. ومع ذلك فإن هؤلاء الرفاق يبحثون عن حب يعلو على كل الفوارق الطبقية .

إنهم يبحثون عن حب مجرد ، وعن حرية مجردة ، وعن حقيقة مجردة ، وعن طبيعة إنسانية مجردة . . إلخ ، وهم بهذا يثبتون مدى عمق تأثرهم بالبورجوازية . وعلينا أن نقتلع هذا التأثير من جذوره ، وأن نتقدم لدراسة الماركسية ـ اللينينية بعقل متفتح .

صحيح أن الكتاب والفنانين يجب أن يدرسوا أكثر عن أساليب العمل الخلاق ، ولكن الماركسية ـ اللينينية علم يجب على كل ثورى أن يدرسه، ولا يستثنى من ذلك الكتاب والفنانون . وعلي الكتاب والفنانين أن يدرسوا مجتمعنا أيضا ـ عليهم أن يدرسوا الطبقات المتعددة المكونة المجتمع ، وعلاقة بعضها بالبعض الآخر وظروفها واتجاهاتها ونفسيتها . وعندما يفهمون كل هذه العوامل فهما شاملا ، فانهم عندئذفقط يستطيعون أن يعطوا الأدبنا وفننا محتوى غنيا وتوجيها سليما.

اليوم ، قدمت بعض الملاحظات التمهيدية حول هذه المشاكل . وآمل مع ذلك أننا جميعا سنناقش هذه المشاكل والمسائل الأخرى المتصلة بها.

— ١ —

أيها الرفاق

لقد عقدنا ثلاثة اجتماعات فى هذا الشهر. وفى بحثنا عن الحقيقة قام الكثيرون منا من أعضاء الحزب ومن الناس غير الحزبيين بمناقشات حماسية كشفنا فيها كل زوايا المشكلة. وبهذه الطريقة نجحنا فى بلورة المسائل، وأنا أعتقد أن هذا سيكون مفيداً للحركة الأدبية والفنية كلها.

ومن الواجب عندما نناقش مشكلة — أن نجعل أساسنا الحقائق لا التعاريف المجردة. فإذا كنا نحلل الأدب والفن على أساس التعاريف الموجودة فى كتب النصوص، وإذا كنا نحدد مجرى الحركات الأدبية والفنية المعاصرة وفقاً لهذه التعاريف، وإذا كنا نتخذها معياراً للحكم على الآراء المختلفة التى أبديت فى هذه الاجتماعات فإننا نكون قد استعملنا الأسلوب الخاطىء.

غير أننا ماركسيون. والماركسية علمتنا عندما نعالج المشاكل — أن نبدأ من الحقائق الصحيحة الموضوعية لا من التعاريف المجردة. ونستطيع بتحليل هذه الحقائق الوصول إلى التوجيهات والخطط والوسائل. وعلينا أن نسير فى نفس الخطوط فى مناقشتنا الحركة فى الأدب والفن.

فما هى الحقائق فى الوقت الحاضر؟ ؟ الحقائق هى أن الصين كانت تحارب اليابان طوال السنوات الخمس الماضية. وأن حرباً ضد الفاشية تشن على نطاق العالم. وأن كبار الملاك العقاريين والبرجوازية الكبيرة

فى الصين يتبعون سياسة سلبية فى الحرب ضد اليابان ولكن سياستهم المحلية مستبدة وإننا لنا حركة أدبية وفنية ثورية منذ ٤ مايو عام ١٩١٩ وهذه الحركة على الرغم من أن بها كثيراً من نقط الضعف والنواقص إلا أنها أضافت للثورة إضافات ضخمة طوال السنوات الثلاث والعشرين الماضية . وإن الجيش الثامن للطريق والجيش الرابع الجديد أقاما عديداً من القواعد الديمقراطية المعادية لليابان ، وان كثيراً من الكتاب والفنانين انضموا لهذين الجيشين . وان ظروف الكتاب والفنانين فى قواعدنا ومهامهم تختلف اختلافا جوهريا عن ظروفهم ومهامهم فى المؤخرة العامة . وأن هناك مشاكل أثارها المشتغلون بالأدب والفن فى «يينان» وغيرها من القواعد المعادية لليابان وناقشوها وما زالوا يناقشونها . هذه حقائق واقعة لا يمكن نقضها ، وعلينا أن نقدر مشاكلنا على أساس هذه الحقائق .

ما هو إذاً لب مشكلتنا؟ مشكلتنا فى رأيى هى جوهريا كيف ننظم أنفسنا فى جانب الجماهير . وإذا ظلت هذه المشكلة بلا حل أو لم تحل بشكل سليم فان كتابنا وفنانينا لن يتلاءموا أبداً مع الوسط المحيط بهم و لن يستطيعوا القيام بمهامهم بكفاءة لأنهم سيواجهون متناقضات لا تحصى داخلية وخارجية أيضا .

وستدور مناقشتى حول هذه المسألة الأولية، ولكنى سألمس أيضاً المسائل المتعلقة بها

لننظر أولا : من نعنى بأدبنا وفننا . قد يبدو لأول وهلة أن رفاقنا الأدباء والفنانين فى مختلف القواعد الديمقراطية المعادية لليابان حلوا هذه المشكلة وأنه لا حاجة لأى مناقشة أخرى. والواقع أن الحال ليس كذلك . فكثيرون من رفاقنا لم يجدوا حلا حاسما . ونتج

عن ذلك أن أحاسيسهم وما أنجزوه من إنتاج وتصرفاتهم وآراءهم عن خطة للأدب والفن تختلف كثيراً أو قليلا عن حاجات الشعب ومطالب الصراع الواقعي . ومع أن بعض العرضيين من الانتهازيين والجواسيس قد دسهم العدو والجهاز السرى للكومنتانج بلا شك فى صفوف كتابنا وفنانينا إلا أن الكثير من المثقفين والكتاب والفنانين وغيرهم من المشتغلين بالأدب والفن بشكل عام الذين انضموا فى الصراع العظيم من أجل التحرر الى الحزب الشيوعى والجيش الثامن للطريق والجيش الرابع الجديد ، هم جميعاً - بعد الاستثناءات التى أشرنا اليها - يعملون لهدف مشترك . وقد تقدم أدبنا ومسرحنا وموسيقانا وفننا تقدماً عظيماً بسبب جهودهم . والكثيرون منهم لم يبدأوا نشاطهم إلا بعد نشوب الحرب . وكثيرون غيرهم كانوا يشتغلون بالنشاط الثورى قبل الحرب بوقت طويل وعانوا تجارب مؤلمة ومريرة . وكان لنشاطهم وإنتاجهم أثر ضخم على الجماهير .

إذا لماذا نقول إنه يوجد حتى بين هؤلاء الرفاق بعض لا يدركون إدراكا جيدا لمن يوجهون أدبهم وفنهم ؟ وهل يمكن أن يعتقد بعضهم أن الأدب والفن الثوريين يخلقان للطبقات المستغلة والمستعبدة ؟ لا لجماهير الشعب .

فالمستغلون والمستبدون لهم أدب وفن إقطاعى يخدم طبقة كبار ملاك الأرض وكان يخص الطبقة الحاكمة فى المرحلة الاقطاعية فى الصين وإن كان لا يزال له تأثير كبير إلى اليوم . وهناك أيضاً الأدب والفن الذى يخدم البرجوازية وهو أدب وفن رأسمالى . فالكتاب من أمثال ليانج شى — تشيو الذى نقده (لوهسن) بقسوة — يدافعون عن أن الأدب والفن يعلوان على الفوارق الطبقية . وهؤلاء الكتاب

يروجون فى الواقع للأدب والفن البورجوازى ، ويعارضون الأدب والفن البروليتارى . ثم هناك أيضا الأدب والفن الذى يروج لمصالح الاستعمارية ويمثل لذلك ثقافة عبيدية حتى ليمكن أن يسمى أدبا وفنا عبيديا . والكتاب من أمثال « تشو تشو-جن » و « شانج شى — بنج » هم المعبرون عن هذه الثقافه العبيدية . ويبقى بعد ذلك نوع آخر من الأدب والفن يخلقه الجهاز السرى . وهو يبدو « ثوريا للغاية » ولكنه فى جوهره وفى الواقع يدخل تماما فى أحد الأقسام الثلاثة السابقة .

أما أدبنا وفننا فهما لا يخلقان لمجموعة من المجاميع السابقة بـل للجماهير . لقد قلنا قبل ذلك أن الثقافة الجديدة للصين فى مرحلة التطور الحالية هى ثقافة الجماهير المعادية للاستعمار والمعادية للاقطاع والتى تقودها البروليتاريا . فكل مايخص الجماهير يكون بالضرورة تحت قيادة البروليتاريا . وكل مايكون تحت قيادة البورجوازية لا يمكن أن يكون للجماهير . وأدبنا وفننا الجديدان ـ وهما عنصران مكونان فى هذه الثقافة الجديدة — لا يستثنيان من ذلك . ونحن لا نرفض استخدام الأشكال القديمة التى استخدمتها الطبقات الاقطاعية والبورجوازية ولكننا حين نستعمل هذه الأشكال نشكلها من جديد ونعطيها محتوى جديدا . وبذلك تصبح ثورية وتخدم الشعب .

من هم الجماهير ؟ ؟

إن أكثر من تسعين فى المائة من شعبنا عمال وفلاحون وجنود والبورجوازية الصغيرة . ولذلك فإن أدبنا وفننا يجب أن يخدما أولا الطبقة العاملة التى تقود الثورة ؛ وثانيا الفلاحين أكبر وأصلب حليف للطبقة العاملة فى الثورة ، وثالثا القوات المسلحة للعمال والفلاحين — الجيش الثامن للطريق ، والجيش الرابع الجديد وغيرهما من الميليشيا الشعبية — وهى جميعا دعامات قواتنا الحربية ، ورابعا البورجوازية

الصغيرة ، وهى أيضاً حليف فى الثورة وتستطيع التعاون معنا فى برنامج طويل المدى . وهذه المجموعات الأربعة من الناس تكون غالبية الشعب الصينى . إنها الجماهير العريضة للشعب . ويجب علينا أيضاً أن نتعاون مع كبار ملاك الأرض والرأسماليين الذين لايزالون يقاومون اليابانيين ، على أن نذكر دائماً أنهم يعارضون الديموقراطية للجماهير . وهم لهم أدبهم وفنهم الخاص بهم ، وأدبنا وفننا ليس مشكلا لهم كما أنهم لا يقبلونه .

إن أدبنا وفننا هما للمجاميع الأربعة من الناس التى تكون الجماهير العريضة - ومن بينها جميعاً ينفرد بالأهمية الأولى العمال والفلاحون والجنود . وقد يكون للبورجوازية الصغيرة مستوى ثقافى أعلى من الآخرين ولكنها أضعف المجاميع فى العدد وفى الأساس الثورى . ولهذا فإن أدبنا وفننا الثوريين يوجهان أولا إلى العمال والفلاحين والجنود ، وبالدرجة الثانية فقط للبورجوازية الصغيرة . وعكس ذلك غير صحيح .

وهذه النقطة بالتحديد هى التى لم يصل بعض الرفاق بصددها إلى حل حاسم وهى : نوع الناس الذى يتألف منه جمهورهم . وأنا لا أقصد أنهم يخطئون فى النظرية . فليس بين هؤلاء الرفاق واحد يعتبر — فى النظرية أو فى الكلام — أن العمال والفلاحين والجنود أقل أهمية من البورجوازية الصغيرة . ولكن ، ألم يكن بعضهم — فى التطبيق وفى العمل — يعاملون البرجوازية الصغيرة كما لو كانت أهم من العمال والفلاحين والجنود ؟

أعتقد أنهم فعلوا ذلك .

والكثيرون من الرفاق ينفقون كثيراً من الوقت والجهد وهم يدرسون المثقفين ويحللون نفسيتهم ويصفونهم ، ويجدون الأعذار لنقائصهم ، بل قد يدافعون عنها ! وهم بعملهم هذا يفشلون فى إيجاد إتصال وثيق بينهم هم وهؤلاء المثقفين صغار البورجوازيين ، وبين العمال والفلاحين والجنود ، ويفشلون فى المساهمة فى الصراع الواقعى للعمال والفلاحين والجنود ، ويفشلون فى تصويرهم وفى تثقيفهم . وكثيرون من رفاقنا لهم تكوين عام (Background) بورجوازى صغير ، وهم أنفسهم مثقفون . وهم لذلك يلذ لهم الاختلاط بآخرين من أمثالهم ، وبالتالى يكرسون أنفسهم لدراسة ووصف هؤلاء المثقفين . ولو كان مثل ذلك العمل يتم من وجهة نظر البروليتاريا لكان حيوياً . ولكنه لايتم هكذا ، أو لايتم هكذا بشكل كامل . فهؤلاء الرفاق يدرسون ويصفون من وجهة نظر البورجوازية الصغيرة ، خالقين أعمالا هى تعبير عن البورجوازية الصغيرة . لقد رأينا ذلك فى أعمال أدبية وفنية عديدة تبدى عطفاً غامراً على المثقفين ذوى التكوين العام البورجوازى الصغير ، أو حتى تعطف على نقط ضعف البورجوازية الصغيرة وتدافع عنها .

ومثل هؤلاء الرفاق لا يكون لديهم إتصال حقيقى بالعمال والفلاحين والجنود . ولأنهم ينقصهم الفهم والدراسة لهم ، ولأن أصدقاءهم المقربين من بينهم نادرون ، فهم يعجزون عن تصوير هذه الجاميع تصويراً وافياً . وحتى عندما ترتدى شخصياتهم أردية العمال

أو الفلاحين أو الجنود فإنها تنكشف جميعاً شخصيات بورجوازية صغيرة .

وأحياناً قد يبدى هؤلاء الرفاق حباً للعمال والفلاحين والجنود وللكوادر النابعين من صفوفهم . ولكنهم فى أوقات أخرى وفى مناسبات أخرى لا يحبون الناس العاديين . إنهم يكرهون عواطفهم وحركاتهم أو هذه الأشكال الخشنة من أدبهم وفنهم كما هى فى طفولتها (جرائد الحائط . والحائطيات ، والأغانى الشعبية ، والقصص الشعبية والأدب العامى) . وإذا حدث وأبدوا بعض الميل لهذه الأشياء فذلك لأنهم فضوليون ، أو لأنهم يريدون استخدامها كسنادات فى أعمالهم هم ، أو لأنهم يبحثون عن المظاهر الرجعية فى هذه الأشكال من الأدب والفن . وفى أحيان أخرى يحتقرون هذا الأدب والفن ويرفضونه علناً . مفضلين المثقفين صغار البورجوازيين وإنتاجهم الضخم . بل ويفضلون البورجوازية فى بعض الأحوال . هؤلاء الرفاق يجلسون على مؤخراتهم بارتياح فى الجانب البورجوازى الصغير من السور ، أو بتعبير أكثر رشاقة فإن روحهم العميقة تستقر فى عالم البورجوازية الصغيرة .

ولم يفهم هؤلاء الرفاق بعد مسألة جمهورنا ، كما لم يصلوا إلى حل حاسم لها . وهذا صحيح لا عن بعض القادمين أخيراً إلى (يينان) فحسب ، بل أيضا عن الذين أمضوا سنين عديدة فى الجبهة فى قواعدنا فى الجيش الثامن للطريق وفى الجيش الرابع الجديد .

وقد يستغرق حل هذه المشكلة بشكل كامل ثمانية سنوات أو

عشرة . ولكن مهما طال الوقت الذى تستغرقه فإننا يجب أن نقرر هذه المسألة ، وأن نقررها نهائياً . وعلى كتابنا وفنانينا أن يجعلوا واجبهم تحويل جذورهم ، والإتجاه التدريجى نحو العمال والفلاحين والجنود بالغوص إلى أعماق حياتهم وبالمساهمة الفعالة فى كفاحهم وبدراسة الماركسية ـ اللينينية والمجتمع . وهذا هو الطريق الوحيد لخلق أدب حقيقى وفن حقيقى عن العمال والفلاحين والجنود ، ولهم .

ومسألة جمهورنا مسألة جوهرية مبدئية . وإلى الآن لم تدر المناقشات والخلافات والمعارضة والانقسام بين الكثيرين من رفاقنا حول هذه المسألة الجوهرية المبدئية بل دارت حول مسائل ثانوية ، ومسائل لاعلاقة لها بالمبادىء . أما هذه المسألة المبدئية فليس حولها صراع ، لأن المتناقشين من الجانبين يشتركون — لدرجة معينة — فى النفور من العمال والفلاحين والجنود ، ويميلون إلى الابتعاد بأنفسهم عن الشعب . وأنا أقول « لدرجة معينة » لأن رفاقنا يظهرون عزوفهم عن الجماهير ، ونقص الاحترام عندهم للعمال والفلاحين والجنود بطريقة تختلف بعض الشىء عن طريقة «الكومنتانج» . إن مثل هذه الاتجاهات توجد بكل تأكيد فى صفوفنا ، وإذا لم تحل هذه المسألة الأساسية فإن باقى مسائلنا لا يمكن أن يحل بسهولة .

والإنعزالية فى الأدب والفن مثلا مسألة مبدئية هى الأخرى . وإذا كنا نأمل فى استئصال الانعزالية ، فإن علينا أن نعلن ـ وننفذ هذا الشعار : « إعملوا للعمال والفلاحين ، إعملوا للجيش الثامن للطريق ، والجيش الرابع الجديد . إذهبوا للجماهير . » وإلا فإننا لن نخلص

أنفسنا من الإنعزالية أبداً .

لقد قال « لو هسن » مرة إن التفكك فى داخل الجبهة الثقافية الثورية يرجع إلى غياب الهدف المشترك . وهذا الهدف المشترك هو أن نعمل للعمال والفلاحين .

لقد وجدت المشكلة فى شنغهاى فى ذلك الوقت ، وهى موجودة فى شونجكنج الآن . ومن العسير فى هذه الأماكن حل هذه المسألة لأن الكتاب والفنانين الثوريين مكبوتون . وليست لديهم حرية الذهاب إلى الجماهير . والوضع فى مناطقنا مختلف اختلافاً كاملا . فنحن نشجع الكتاب والفنانين الثوريين ليصلوا للعمال والفلاحين والجنود . إنهم هنا أحرار فى الاختلاط بالجماهير ، ولديهم الحرية الكاملة لخلق أدب وفن ثوريين حقاً . ولذلك فإنهم فى منطقتنا أقدر على الاقتراب من حل . ولكن الاقتراب من حل ليس هو حل المسألة حلا دقيقاً كاملا .

ولكى نحلها حلا نهائياً لابد أن ندرس الماركسية ـ اللينينية والمجتمع . ونعنى بالماركسية ـ اللينينية ، الماركسية ـ اللينينية الحقة ، الحية ، التى يمكن أن تطبق على حياة وكفاح الشعب : ولا نعنى الماركسية ـ اللينينية التى لاتزيد عن أنها مخزونة فى المجلدات المغلقة . وإذا نحن نقلنا الماركسية اللينينية من الكتب إلى الجماهير ، وحولناها إلى ماركسية ـ لينينية حية ، فإن الإنعزالية لن تجد لها مكاناً . وحينئذ فإن مشكلة الإنعزالية لن تحل وحدها ، بل ستحل معها مشاكل عديدة أخرى .

— ٢ —

بعد أن حلت مسألة جمهو. نا فإن المسألة التالية هى : كيف نستطيع أن نعمل للشعب ؟ هذه هى المسألة المعروفة عند رفاقنا على أنها رفع المستوى الثقافى للشعب أو التعليم .

وفى الماضى أهمل بعض رفاقنا مسألة التعليم أو قللوا من شأنها وبالغوا بشكل غير متناسب فى مسألة رفع المستوى الثقافى . ويجب علينا بالطبع أن نهتم برفع المســـتوى ولكن من الخطأ المبالغة فى إبرازها .

وعدم وجود حل حاسم لمسألة جمهورنا ، يبرز من جديد عندما نواجه هذه المشكلة الجديدة . فنحن إن لم نفهم بوضوح من أجل من نعمل ، فإننا لن يكون لدينا معيار لرفع المستوى أو للدعاية . حتى أنه تزداد استحالة اكتشاف العلاقة السليمة بين الاثنين . ومادام أدبنا وفننا يجب أن يخلقا للعمال والفلاحين والجنود ، فان حملتنا الثقافية يجب أن تشن بينهم ورفع المستوى يعنى رفع مستواهم .

وماذا سننشر بينهم ؟ فكرية (ide ، ogy) إقطاعية ؟ أم فكرية بورجوازية ؟ أم ربما فكرية بورجوازية صغيرة ؟ لا . إننا يجب أن ننشر فكرية العمال والفلاحين والجنود وحدها . ولهذا فان علينا أن ندرس العمال والفلاحين والجنود أولا قبل أن نباشر مهمة تعليمهم .

وهذا ينطبق أيضا على رفع المستوى . فمن الواجب أن يكون لنا أساس نتقدم منه . خذوا مثلا دلوا من الماء . كيف ترفعونه فى الهواء إذا لم ترفعوه عن الأرض ؟ وبالمثل . إذا كنا نريد أن نرفع مستوى الأدب والفن فمن أى أساس سنتقدم ؟ من المستوى الإقطاعى ؟ أم من المستوى البورجوازى ؟ أم من المستوى البورجوازى الصغير ؟ لا . لا بالتأكيد . بل يجب أن نتقدم من المستوى الثقافى الحالى للعمال والفلاحين والجنود ، ومن الأشكال البدائية عندهم للأدب والفن . فنحن لا ننشد رفع مستوى العمال والفلاحين والجنود إلى مستوى الطبقة الإقطاعية أو البورجوازية أو البورجوازية الصغيرة . نحن نريد بدلا من ذلك أن نساعدهم فى طريق تطورهم هم . وهكذا يصبح واجبا علينا أن ندرس العمال والفلاحين والجنود .

وفقط بفهم هذه النقطة نستطيع أن نفهم مسائل جمهورنا والتعليم ورفع المستوى . وعندئذ فقط نستطيع أن نحدد العلاقة المتبادلة فيما بينهما تحديدا سليما . غير أننا سواء كنا معنيين بالتعليم أو برفع المستوى فان علينا أن نكشف منبعا لها . إن الأعمال الأدبية والفنية مهما كانت مستوياتها هى نتيجة العمل الفنى للعقل الإنسانى وهو يعكس ويصور حياة الناس . وهكذا فإن الأدب والفن الثوريين هما نتيجة لانعكاس وتصوير حياة الناس فى عقول الكتاب والفنانين الثوريين .

إن حياة الناس تقدم موردا غنيا من المواد الخام للأدب والفن .

وهذه المواد الخام تكون فى حالتها الطبيعية الخشنة غير أنها تكون حية وغنية وجوهرية إلى أقصى حد. وهى تضع الأدب والفن المصنوعين موضع الخزى. إن حياة الناس هى المنبع الوحيد الذى لا ينضب معينه من المواد للأدب والفن الخالقين. وبما أنها المنبع الوحيد، فلا يمكن أن يوجد، منبع آخر.

وقد يسأل البعض، «أليست الأعمال المنشورة من الأدب والفن، أليس الأدب والفن الكلاسيكيان والأجنبيان منابع كذلك؟..».

الجواب هو أنها يمكن أن تعتبر منبع مواد، ولكنها منبع مواد من الدرجة الثانية لا من الدرجة الأولى. وإذا وضعتموها فوق مواد الدرجة الأولى لكنتم تقلبون الأشياء رأسا على عقب. فالكتب والأعمال المنشورة الأخرى ليست منابع ولكنها الفيض الذى يأتى من النافورة. لقد تصورها وأنتجها أجدادنا والكتاب والفنانون الأجانب الذين بحثوا عن الأدب والفن وعثروا عليهما فى حياة معاصريهم وفى مجتمع أيامهم. ونحن قد نستخدم أعمالهم غير أننا نستخدمها بموقف ناقد كأمثلة للصياغة للأدب والفن الذى نصور فيه حياة الناس اليوم. وهناك بالتأكيد فارق بين أن نستخدم هذه الأمثلة وألا نستخدمها. إنه الفارق بين أن نكون متحضرين أو برابرة، بين أن نكون خشنين أو مصقولين، بين أن نكون متقدمين أو بدائيين وبين أن نكون سريعين أو بطيئين. ومن الطبيعى ألا نستطيع أن نرفض أن نستخدم مثالا من أجدادنا ومن الكتاب الأجانب حتى ولو كانوا من طبقات إقطاعية أو بورجوازية. ولكنها يجب ألا تعتبر — إطلاقا — إلا أنها أمثلة. ويجب بالتأكيد ألا تعتبر بديلات لأنها لا يمكن أن

تكون بديلات . وإن قبول الأدب والفن الكلاسيكيين أو الأجنبيين وتقليدهما بلا نقد وكذلك استخدامهما كبديلات يوصل إلى أرخص وأضر أنواع الجمود فى الأدب والفن ، يماثل الجمود فى المسائل العسكرية أو السياسية أو الفلسفية أو الاقتصادية .

ولذا يجب على الكتاب والفنانين الصينيين الثوريين والأكفاء بأصالة أن يذهبوا بين الجماهير ، ويجب أن يهبوا أنفسهم لهم بلا شرط ومن كل قلوبهم ، ويجب أن يعيشوا بينهم وقتا طويلا . يجب عليهم أن ينضموا للصراع المشتعل . ويجب أن يذهبوا إلى المنبع الموجود الوحيد الذى لا ينضب ليبحثوا وليراقبوا وليدرسوا وليحللوا الشخصيات المتعددة والطبقات المختلفة والمجاميع الاجتماعية المتنوعة ، والأشكال الفعالة المختلفة للحياة والصراع ، وكل المنابع الطبيعية للأدب والفن . وعندئذ فقط يستطيعون أن يبدأوا العملية الخالقة أو المنتجة . وهكذا ينسجون المواد الخام فى إنتاجهم ويجمعون بين عملية الدراسة وعملية الخلق . وإذا فعل فنانونا وكتابنا غير ذلك فإنهم سيضلون الهدف . إذ كيف ينتجون أى شىء بدون مواد خام أو مواد شبه كاملة . إنهم يكونون مجرد كتاب أو فنانين فارغى الرؤوس من الذين حذّر المرحوم « لوهسن » فى وصيته الأخيرة ابنه منهم ، بحماس كبير .

إن الطبيعة هى التى تمدنا بالمورد الوحيد للمواد ، للأدب والفن فى شكلهما النهائى . وعلى الرغم من أنهما أغنى وأعمق فى محتواها من الفن بدرجة فوق المقارنة إلا أن الناس مع ذلك لا يقنعون بالطبيعة ويطلبون الفن . لماذا ؟ لأنه مع أن كليهما جميل فإن أشكال الأدب والفن الخالقة تفوق الطبيعة فى أنها أكثر انتظاما وأكثر اختصارا

وأكثر مثالية ولهذا فهى أكثر شمولا .

لقد كان «لينين» الحقيقى الحى أقوى وأكثر إمتاعا الى أبعد حد من «لينين» قصة أو تمثيلية أو فيلم . ولكن «لينين» الحى كان عليه أن يعمل كثيرا جدا من الأشياء من الصباح حتى الليل ، أكثر من أن نعرف تفاصيلها . ولم يكن بعض هذه الأشياء يختلف عن المشاغل اليومية للناس الآخرين . وفوق ذلك فإن عددا قليلا جدا من الناس هم الذين كانت لهم فرصة الالتقاء «بلينين» عندما كان حيا ، والآن وقد أصبح ميتا ، فإنه لم يعد فى إمكان أحد أن يراه . وعلى ذلك فان «لينين» القصص أو التمثيليات أو الأفلام له مزايا يمتاز بها على «لينين» اللحم والدم .

إن القصة الثورية والمسرحية الثورية والفيلم الثورى تستطيع أن تخلق كل أنواع الشخصيات المأخوذة من الحياة لتلهم الجماهير ليدفعوا التاريخ الى أمام . فهناك على سبيل المثال كثير من الناس يعانون التجويع والاضطهاد بينما يوجد فى نفس الوقت أناس يستغلون ويضطهدون إخوانهم . وهذه الحال عامة ومنتشرة إلى حد أن الناس بدأوا يعتبرونها شيئا مسلما به . غير أن وظيفة الأدب والفن هى أن يبلور هذه الظواهر اليومية فى شكل منظم متناسق . ومثل هذا الأدب والفن يستطيع أن يدفع الناس الى الحركة وأن يوقظهم وأن يرغمهم على الاتحاد ليقوموا بصراع منظم تأخذ الجماهير خلاله مصيرها فى أيديها هى . ولو أن الأدب والفن ظلا موجودين فى الطبيعة ولكن فى شكل غير خالق ، لعجز الأدب والفن عن أداء هذه الوظيفة ،

ولعجزنا عن الوصول الى غايتنا بشكل فعال وبسرعة ، هذا إذا استطعنا الوصول إليها على الإطلاق .

والأدب والفن للأغراض التعليمية وكذلك الأدب والفن لرفع المستوى كلاهما خالق . والفارق الوحيد بينهما هو فارق فى الدرجة . فالادب والفن للأغراض التعليمية ليس مصقولا بل هو خشن نوعا ما ، ولهذا فإن الجماهير العريضة تفهمه بسهولة وبسرعة فى الوقت الحاضر . أما الأدب والفن لغرض رفع المستوى فانه مصقول ومنق بعناية أكبر ، ولهذا فإن الجماهير لا تستوعبه بنفس السرعة ونفس الدقة فى الوقت الحاضر .

وفى الوقت الحاضر ، فى الوقت الذى يتحتم فيه على العمال والفلاحين والجنود أن يكافحوا بعنف ضد العدو فإن المسألة الأكثر استعجالا والتى تواجههم هى الأمية . فهم أميّون وهم غير مثقفين ، كنتيجة لطول السيطرة الاقطاعية والبورجوازية . وهم فى حاجة عاجلة لأن تبدأ حركة تعليمية بينهم تستخدم من المعرفة الثقافية ومن الأعمال الأدبية والفنية النوع الذى يلتقى مع احتياجاتهم المباشرة والذى يستطيعون أن يستوعبوه بسرعة . مثل هذه الحركة سترفع حماسهم للصراع وستزيد ثقتهم فى النصر النهائى . وستقوى أيضا تضامنهم وتجعلهم قلبا واحدا وعقلا واحدا فى منازلة العدو .

وليس واجبنا الأول نحوهم هو « أن نضيف الورود للتطريز » بل هو « أن نرسل الفحم لمنطقة الجليد » . ولهذا يجب أن يكون اهتمامنا الأول والأساسى هو أن نعلم أكثر من أن نحاول رفع

المستوى ، ومن الخطأ الكبير لنا ان نقلل من قدر النشاط التعليمى وأن نتخطاه .

ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نرسم خطا فاصلا بين التعليم وبين رفع المستوى الثقافى . فلو أن المشتغلين بالتعليم لم يكن لديهم مستويات أعلى من المستمعين لهم فان الحملة التعليمية تكون عديمة المعنى . ولو جمد التعليم باستمرار عند نفس المستوى شهورا وسنين ، وإن هو لم يتجاوز المستوى الخالد لـ (قطيع البقر الصغير)[1] أو موضوع (الرجل واليد والفم والسكين والبقرة والغنم)[2] إذا لبقى المعلمون والمستمعون لهم عند نفس المستوى . . . إذا ما هو مفهوم التعليم ؟

ان الناس يريدون التعليم ولكنهم يريدون أيضا أن ترفع مستوياتهم . وهم يريدونها أن ترفع من شهر لشهر ومن سنة لسنة . والتعليم كلما وجه بين الشعب يرتفع مستوى الشعب . وهذا لايتم فى الهواء ولا وراء الأبواب المغلقة . إنه يحدث على الأساس الذى يقيمه العمل التعليمى . وليس المستوى هو الذى يرفع وحده خلال التعليم بل إن الاتجاه الذى يجب أن يأخذه التعليم يتكون أيضا بشكل أو بآخر خلال العملية .

وفى الصين لم تتقدم الثورة والثقافة الثورية تقدما متساويا ولكنهما كانا ينتشران بالتدريج . ففى بعض الأماكن يبدأ التعليم ويرتفع

١ ـ تمثيلية شعبية صينيه عن قصه خيـاليه عن قطيع بقر ـ ترجع الى عدة آلاف من السنين .

٢ ـ اقتباس من الصفحة الأولى لكتاب مدرس صينى للمرحلة الأولية .

المستوى تبعا لذلك ، وفى أماكن أخرى لم يحظ العمل التعليمى حتى بالبدء . ولهذا فإن الخبرة التى جمعت فى هذا العمل فى أحد الأماكن يمكن أن تطبق فى أماكن أخرى لتمدنا بالإرشاد الذى سيجنبنا الضياع فى الطريق . وبالمثل فإن كثيرا من خبرات الاتحاد السوفيتى يمكن أن تكون مرشدا لعملنا التعليمى ولرفع المستوى .

والخلاصة : هى أن رفع المستوى يتوقف على التعليم وأن التعليم يجب أن يوجه من أجل رفع المستوى . ولكن المبدأ الذى يرشد كل عملنا لرفع المستوى ، هذا المبدأ لا يمكن أن يكون أن نشكل أنفسنا بلا تصرف فى نماذج حسب خبرات الآخرين لأن هذا لا ينتج إلا نتائج مدمرة .

والجماهير لا تحتاج رفع المستوى بشكل مباشر فحسب ، ولكنهم يريدونه أن يرفع بشكل غير مباشر أيضا برفع المستوى بين الكادر فالكادر هم أكثر العناصر تقدما بين الشعب . وهم قد حصلوا من قبل على نوع التعليم الذى نحاول أن نقدمه للجماهير . وبما أنهم أكثر تطورا فإنهم لا يمكن أن يقنعوا بالتعليم فى مستواه الجماهيرى، إنهم لا يقنعون بـ (قطيع البقر الصغير ، . . . الخ) . ومن الحتمى أن يزودوا بالأدب والفن فى مستوى أعلى نسبيا . ومن الخطأ إغفال هذه النقطة .

ومع ذلك ففى الوقت الحالى لا يشعر بمثل هذا النوع من الاحتياج إلا الكادر ، ولا يشعر به شعبنا فى مجموعه . وإشباع هذه الحاجة هو أحد مهامنا ، ولكنه لا يشمل كل برنامجنا ولا حتى لب برنامجنا

الحالى . ويجب أن نتبين أن كل ما نعمله من أجل الكادر فإنه يعمل أيضا فى صالح الجماهير ، إذ أن الكادر هم وحدهم القادرون على تعليم وإرشاد الجماهير . وإذا نحن اخللنا بهذا المبدأ ، وإذا نحن لم نساعد الكادر فى تعليم وإرشاد الشعب فإن عملنا لرفع المستوى يكون بلا هدف كما لو أطلقنا سهما دون أن نصوب إلى هدف . ويكون خروجا على المبدأ الأساسى عندنا ، مبدأ العمل للشعب .

والخلاصة : نحن نرى أن المادة الخام للأدب والفن التى توجد فى حياة الناس يشكلها ويصقلها كتابنا وفنانونا الثوريون الذين يحولونها إلى أدب خالق وفن خالق من أجل الجماهير . ويكون لبعض هذا الأدب والفن مستوى أعلى بعض الشىء بعد أن تطور من المستوى الجماهيرى الأدنى للأدب والفن وأصبح يشبع حاجات الذين بلغوا درجة أعلى من التطور وعلى الأخص الكادر بين الجماهير . فالأدب الجماهيرى والفن الجماهيرى من المستوى الأعلى يرشد إن الأدب الجماهيرى والفن الجماهيرى من المستوى الأدنى (لا الذوق المنخفض) اللذين تحتاج إليهما فى الوقت الحالى الجماهير العريضة من الشعب. غير أن أدبنا وفننا سواء كانا من المستوى الأعلى أم من المستوى الأدنى فإن المقصود بهما أن يخدما الجماهير العريضة من الشعب ،وعلى الأخص العمال والفلاحين والجنود. إن أدبنا وفننا يخلقان للشعب ويقصد بهما أن ينتفع بهما الشعب .

وما دمنا قد قررنا مسألة العلاقة المتبادلة بين رفع المستوى وبين التعليم فإن مشكلة العلاقة السليمة بين الكتاب والفنانين من ناحية وبين معلمينا من ناحية أخرى يمكن حلها بسهولة .

إن كتابنا وفنانينا يعملون أولا للجماهير لا للكادر وحده. وهكذا كتب (مكسيم جوركى) قصص مصانع وأرشد مجاميع من مخبرى الصحف فى القرى، وعلم الشباب. وكرس «لوهسن» وقتا كبيرا لمراسلة تلاميذه الشباب.

وعلى خبراء الحركة الأدبية عندنا أن يوجهوا عنايتهم إلى صحف الحائط الجماهيرية ومراسلة الصحف فى الجيش وفى المناطق الريفية. وعلى خبراء الرواية عندنا أن يوجهوا عنايتهم للفرق المسرحية ذات البرنامج المحدود فى الجيش وفى المناطق الريفية. وعلى خبراء الموسيقى عندنا العناية بالغناء الجماهيرى. وعلى خبراء الفن عندنا العناية بالفن الشعبى. وعلى كل هؤلاء الخبراء أن يقيموا صلة وثيقة بالرفاق الذين ينشرون بين الجماهير الأدب والفن من المستويات الأدنى. وهؤلاء الخبراء يجب ألا يساعدوا ويرشدوا هؤلاء الرفاق فحسب بل يجب فى نفس الوقت أن يتعلموا منهم وأن يأخذوا عنهم مادة عن الجماهير حتى تغتنى خبرتهم وحتى يستمروا فى التطور. وبهذه الطريقة فإن عملهم الخاص لن يتم فى برج عاجى منعزل عن الشعب وعن الواقع وكذلك لن يكون خاليا من المحتوى ومن الحيوية.

وعلينا أن نحترم الخبراء فإن عملهم ثمين بالنسبة لنا. ولكن يجب أن نذكرهم بأن الكتاب والفنانين الثوريين لا يستطيعون أن يضيفوا عملا ذا قيمة إلا عندما يتوحدون مع الجماهير وعندما يعبرون عن أفكار وأحاسيس الجماهير وعندما يكونون المتكلمين المخلصين باسم الجماهير.

إنكم تستطيعون أن تثقفوا الجماهير بطريقة واحدة هى التعبير عنهم. وتستطيعون أن تعلموا الجماهير بطريقة واحده هى أن

تصبحوا تلاميذهم . وإذا اعتبرتم أنفسكم أساتذة للشعب أو نبـــلاء تشرفون من أعلى على « الوضعاء » فإن الجماهير عندئذ لن تنتفع بكم مهما كانت ضخامة عبقريتكم ولن يكون لعملكم مستقبل .

هل يمكن تسمية هذا الموقف « بالنفعية ؟ »

إن الماديين لا يمكن أن يعارضوا النفعية فى ذاتها ولكنهم يعارضون بقوة نفعية طبقات الاقطاعيـــة والبورجوازية والبورجوازية الصغيرة ،وهم يعارضون الذين يستنكرون النفعية بأفواههم وهم منافقون فى أعماقهم وهم أكثر النفعيين أنانية وأقصرهم نظرا .

وليس هناك ما يسمى (فوق النفعية) أو نفعية فوق الفوارق الطبقية . ففى المجتمع الطبقى لا يمكن أن توجد إلا نفعية طبقة أو نفعية طبقة أخرى . ونحن النفعيون الثوريون للبروليتاريا . ونقطة البدأ عندنا هى التوحيد بين المصلحة الحاضرة والمستقبلة للجماهير العريضة التى تؤلف ما يزيد عن ٩٠ ٪ من شعب الصين . ولهذا فان لنفعيتنا الثورية هدفا عريضا للغاية وطويلا للغاية فى مداه . فلسنا نفعيين من النوع الطائفى الذين يهتمون بالمصالح المباشرة الجزئية .

ولنأخذ مثلا عملا أدبيا يعجب به مؤلفه وعدد من أصدقائه وأحيانا مجموعة صغيرة من الناس من خارج دائرته الملاصقة . والجماهير قد تكون فى غير حاجة إلى هذا العمل الأدبى بل قد يكون ضارا بهم . فإذا أصر الكاتب على فرض هذا العمل الأدبى على الجمـــهور واستخدمه لأغراض الدعاية بين الجماهير خدمة لمصالحه هو أو

أو لمصالح مجموعته الخاصة الصغيرة متهما فى نفس الوقت الجماهير بالنفعية ، فإنه لا يكون متلبسا بإهانة الجماهير فحسب ، بل يدل بحق على أنه ينقصه تقدير سليم لنفسه .

إن كل ما يؤدى إلى خير أكبر لغالبية الشعب يمكن أن يعتبر أفضل . وعملكم الفنى قد يكون مثل « يانج شون باى هسيه [1] » الذى يستطيع الأرستقراطيون وحدهم الاستمتاع به ، بينما قد تستمر الجماهير تغنى (هسيا لى باجن [2]) . وإذا لم ترفعوا المستوى الثقافى للجماهير ، وإذا كنتم بدلا من ذلك لا تفعلون غير تأنيبهم على تأخرهم فإنكم توغلون فى النقد العقيم .

إن مشكلتنا هى توحيد عملية رفع المستوى وتعليمنا . وبدون هذا التوحيد فإن أى أدب أو فن ينتج فى مستوى أعلى سيقع لامحالة فى أضيق أنواع النفعية وحتى لو كنتم تعلنون أن عملكم فن صاف وراق فإنه سيكون فنا ذاتى الأسلوب وان تقبله الجماهير .

وبعد أن قررنا خطة جوهرية وحددنا كيف نعمل للعمال والفلاحين والجنود فإننا نكون فى نفس الوقت قد وصلنا إلى حل المشاكل الأخرى حول وضعنا وموقفنا وجمهورنا ومادة موضوعنا . مثل عرض النواحى المضيئة والقاتمة ، ومسألة الوحدة أو التفكك ، والنفعية أو فوق النفعية ، والنفعية الضيقة والنفعية البعيدة النظر .

---

(١) أغنية قديمة منذ نحو ألفى سنة تصف الثلج فى الربيع

(٢) أغنية شعبية كالأولى فى القدم عن رجل من ـ زشوان ـ يعيش فى القرية الواطئة .

وإذا نحن اتفقنا على هذه الخطة الجوهرية وجب على المشتغلين بالثقافة عندنا ومدارس الأدب والفن عندنا ومطبوعاتنا الثقافية ومنظماتنا الثقافية ومجموع نشاطنا فى حقل الأدب والفن أن تتمسك بهذه الخطة . وأى مروق عن هذه الخطة يكون خاطئا وكل ما يتعارض مع هذه الخطة يجب أن يصحح .

— ٣ —

وماذمنا ندرك أن أدبنا وفننا يجب أن يخدم الجماهير فإننا نستطيع أن نسير خطوة أخرى وأن نناقش :

١ — المشكلة داخل الحزب ، وهى العلاقة بين العمل الحزبى الأدبى والفنى والعمل الحزبى فى مجموعه .

٢ — مشكلة علاقاتنا بمن هم خارج الحزب ، أى العلاقة بين الكتاب والفنانين الحزبيين والكتاب والفنانين غير الحزبيين ، وبعبارة أخـــرى مشكلة تكوين جبهة متحدة فى الأدب والفن .

ولننظر فى المشكلة الأولى : إن كل الثقافة أو كل الأدب والفن فى أيامنا هذه يتبع طبقة معينة، أو حزباً معيناً، أو خطاً سياسياً معيناً. وليس هناك ما يسمى الفن من أجل الفن . أو أدب وفن فوق الفوارق الطبقية أو المصالح الحزبية . وليس هناك ذلك الأدب أو الفن الذى يجرى موازياً للسياسة أو المستقل عن السياسة . إنها لاوجود لها فى الواقع .

فالأدب والفن فى مجتمع به فوارق طبقية وحزبية ينتميان إلى طبقة أو حزب ، بمعنى أنهما يتجاوبان مع المطالب السياسية لطبقة أو حزب كما يتجاوبان مع المهمة الثورية لفترة ثورية معينة . وعندما

ينحرف الأدب والفن عن هذا المبدأ فإنهما ينفصلان عن الاحتياجات الأساسية للشعب .

وأدب البروليتاريا وفنها هما جزء من البرنامج الثورى للبروليتاريا. وهما –كما أبرز لينين – «مسمار ربط (Screw الآلة» . وهكذا فإن دور العمل الحزبى فى الأدب والفن يحدده البرنامج الشامل الثورى للحزب .والانحراف عن هذا المبدأ يؤدى حتما إلى الثنائية وإلى التعددية . وربما أدى فى آخر الأمر إلى آراء كالتى نادى بها تروتسكى : سياسة ماركسية ،ولكن فن بورجوازى .

ونحن لانؤيد المبالغة فى إبراز أهمية الأدب والفن غير أننا لايجب كذلك أن نقلل من تقديرنا لها . ومع أن الأدب والفن يتبعان الأدب والسياسة إلا أنهما بدورهما يؤثران على السياسة تأثيراً ضخما . فالأدب والفن الثوريان هما جزء من برنامج ثورى . وهما مسامير الربط التى سبقت الإشارة إليها . وقد تكون لها أهمية أكبر أو أصغر ، وقد تكون لها قيمة أولى أو ثانية إذا قورنا بأجزاء أخرى من الآلة ، غير أنهما مع ذلك لاغنى عنهما للآلة ، وهما أجزاء لاغنى عنها فى مجموع الحركة الثورية . وإذا لم يكن لدينا أدب أو فن حتى ولو فى أكثر أشكالها عمومية فإننا لن نكون قادرين على القيام بالثورة أو إحراز النصر . ومن الخطأ ألا نسلم بهذه الحقيقة .

وأبعد من ذلك فنحن حين نقول أن الأدب والفن يتبعان السياسة فإننا نعنى السياسة الطبقية والسياسة الجماهيرية ، لا مايسمى بسياسة حفنة من السياسيين . والسياسة ثورية كانت أو معادية للثورة

تمثل الصراع بين طبقتين متضادتين لا سلوك أفراد منعزلين. وحرب إحدى « الفكريات» وحرب الأدب والفن ، وبالذات حرب الفكرية الثورية وحرب الأدب والفن الثوريين ، يجب أن تكون تابعة للحرب السياسية لأن احتياجات الطبقة واحتياجات الجماهير لا يمكن التعبير عنها بشكل مركز إلا عن طريق السياسة .

والخبراء السياسيون الثوريون الذين أتقنوا علم أو فن السياسة الثورية ماهم إلا مجرد قادة لمئات الآلاف من الخبراء السياسيين بين الجماهير. ومهمتهم هى أن يبلوروا ويوصلوا آراء الخبراء السياسيين بين الجماهير وأن يعطوا هذه الآراء للجماهير فى شكل يستطيعون أن يفهموه وينفذوه . وهم لا يجب أن يكونوا « كالخبراء السياسيين » الأرستقراطيين الذين يبنون عربة فى غرفة مغلقة أو الذين يتظاهرون بأنهم أنبياء الحكمة ويحسبون أنهم يملكون احتكاراً عالمياً لشىء قاصر عليهم وحدهم .

وهنا يكمن الفارق الأساسى بين الخبراء السياسيين للبروليتاريا ، وبين الخبراء السياسيين للطبقات المالكة . وهنا يكمن أيضاً الفارق الأساسى بين سياسة البروليتاريا وسياسة الطبقات الحاكمة . ويكون من الخطأ أن نهمل هذه النقطة أو نصف سياسة البروليتاريا وخبراء البروليتاريا السياسيين بضيق العقل والهمجية .

فلننظر الآن فى مشكلة الجبهة المتحدة فى الأدب والفن . فمادام الأدب والفن تابعين للسياسة ومادامت المشكلة الأساسية بالنسبة للسياسة الصينية الآن هى مشكلة مقاومة اليابان ، فإنه يصبح الواجب الأول على المشتغلين

بالأدب والفن فى حزبنا أن يتحدوا — على أساس معاد لليابان — مع كل الكتاب والفنانين خارج الحزب (من الكتاب والفنانين العاطفين على الحزب صغار البورجوازيين إلى الكتاب والفنانين من طبقات البورجوازيين وكبار ملاك الأرض) .

ويجب أن نجمعهم أيضاً حول موضوع الديموقراطية . وبعض هؤلاء الكتاب والفنانين لن يدافعوا عن هذه القضية مما سيجعل الوحدة فى هذا المجال بالضرورة محدودة بعض الشيء . وأبعد من ذلك فإننا يجب أن نسعى للوحدة حول مشاكل بذاتها تواجه الكتاب والفنانين مثل مسائل التطبيق وطريقة المعالجة . فنحن ندافع عن الواقعية البروليتارية وهنا سيختلف معنا البعض مرة أخرى . ولهذا فالوحدة حول هذه المسألة يحتمل أن تكون أضيق فى حدودها حتى عن الوحدة حول موضوع الديموقراطية .

وقد تتم الوحدة حول مسألة ما بينما قد يكون لازماً الصراع والنقد حول مسألة أخرى . وعلى الرغم من أن كلا من هذه المسائل قد يبدوا مستقلا فإنها فى الواقع متصلة . ولذا فإنه لو تمت الوحدة حول مسألة معينة مثل موضوع مقاومة اليابان فإن الصراع والنقد يجب أن يستمرا . وإذا وجدت الوحدة وحدها بلاصراع فى جبهة متحدة ، أو الصراع وحده بلا وحدة فإننا نكرر الأخطاء التى ارتكبها بعض رفاقنا فى الماضى ، أعنى ، «الاستسلامية» و«الذيلية» اليمينيتين أو «الانسحابية» و«الإنعزالية» اليساريتين . وهى تؤلف ما سماه

« لينين » بالسياسة الموحلة . وهذا صحيح فى السيـاسة ، كما هو صحيح فى الأدب والفن .

والكتاب والفنـانون البورجوازيين الصغار يؤلفون قوة هامة فى الجبهة المتحدة للأدب والفن ، وهم يبدون كثيراً من نقط الضعف فى تفكيرهم وفى عملهم لكنهم أكثر تعاطفاً مع الثـورة من المجاميع الأخرى ، وأقرب بعض الشىء إلى العمال والفلاحين والجنود . وعلينا أن نساعدهم للتغلب على نقط الضعف عندهم ، ويجب علينا أن نكسبهم ليعملوا للعمال والفلاحين والجنود . وهذه واجبات ذات أهمية خاصة .

★

— ٤ —

والنقد الأدبى والفنى ينشىء سلاحا رئيسيا يجب تطويره لمواصلة الصراع فى الدوائر الأدبية والفنية وقد كان عملنا الماضى فى هذا المجال غير كاف كما أوضح بحق كثير من الرفاق .

إن نقد الأدب والفن يقدم مشكلة معقدة تستلزم دراسة خاصة وسأناقش هنا مشكلة واحدة هى المستويات الأساسية للنقد . وسأعلق أيضا على مختلف المشاكل التى أثارها الرفاق وعلى الآراء الخاطئة التى عبر عنها بعض الرفاق .

والنقد الأدبى والفنى له مستويان . أحدهما هو المستوى السياسى والآخر هو المستوى الفنى .

والإنتاج الفنى يكون جيدا أو جيد نسبيا فى المستوى السياسى إذا كان يخدم مصالح حرب المقاومة التى نشنها ومصالح الوحدة ،وإذا كان يشجع التضامن بين الجماهير وإذا كان يعارض العودة للوراء ويدفع التطور إلى أمام . وعلى عكس ذلك يكون الإنتاج الفنى رديئا أو رديئا نسبيا إذا كان يشجع الشقاق والانقسام بين الجماهير وإذا كان يعوق التطور ويحتفظ بالشعب إلى الوراء .

وعلى أى أساس سنميز الجيد من الردىء . هل هو أساس

البواعث (القصد الشخصي) أم أساس الآثار المترتبة (التطبيق الواقعى فى المجتمع) ؟ المثاليون يركزون على البواعث وينكرون الآثار . والماديون الآليـون يركزون على الآثار وينكرون البواعث . ونحن نعارض هذين المسلـكين معا .

فنحن ماديون جدليون ، ونحن نتمسك بمزيج من البـاعث والأثر . فإن باعث العمل للجمـاهير لا يمـكن عزله عن الأثر الذى ترحب به الجماهير . والباعث والأثر يجب أن يلتحما . والباعث الذى تولده المصلحة الذاتية لفرد أو المصلحة الضيقة لمجموعة ليس باعثا طيبا . ومن الناحية الأخرى فإن القصد الطيب لخدمة الجمـاهير لا قيمة له إذا لم تنتـج أثرا ترحب به الجماهير ويفيدها .

وعندما نختبر القصد الشخصى لـكاتب ما ، أى عند ما نحدد هل الباعث عنده سليم أو طيب — لا نستطيع أن نعتمد على تصريحه هو عن قصده ، ويجب علينا أن نحلل أثر سلوكه (إنتاجه الخلاق) على المجتمع وعلى الجماهير . فالمعيار لاختبار القصد الذاتى هو التطبيق الاجتماعى ، والمعيار لاختبار باعث ما هو الأثر الذى ينتجه .

ونقـدنا للأدب والفن لا يجب أن يكون نقدا انعزاليـا فإن علينا ـ بعد أن نضع فى عقولنا المبادىء العامة لحرب المقاومة وللوحدة الوطنية — أن نتحمل كل الأعمال الأدبية والفنيـة التى تعبر عن كل نوع وكل ظل من الاتجاه السياسى . وعلينا فى نفس الوقت أن نكون حازمين فى المبدأ وفى موقفنا عندما ننقد وهذا يعنى أننا يجب أن ننقد بقسوة كل الأعمـــال الأدبية والفنية التى تعرض وجهات نظر معارضة للمصالح الوطنية والعلمية والجماهيرية والشيوعية ، لأن

كل بواعث وآثار هذا الذى يدعى أدبا ويدعى فنا، تخرب حزب المقاومة التى نشنها وتحطم وحدتنا الوطنية .

ومن وجهة نظر المعايير الفنية، تعتبر كل الأعمال العالية فى نوعيتها الفنية طيبة أو طيبة نسبيا ، بينما تعتبر الأعمال المنخفضة فى نوعيتها الفنية رديئة أورديئة نسبيا. غير أن هذا المعيار يتوقف هو الآخر على الأثر الذى يحدثه عمل فنى معين على المجتمع . فقليل جدا بين الكتاب والفنانين من لا يعتبرون إنتاجهم الخاص رائعا .

كما يجب أيضا أن نسمح بالتنافس الحر بين مختلف أشكال وظلال العمل الفنى . وفى نفس الوقت يجب أن ننقد العمل نقدا سليما بمعايير علمية وفنية من أجل أن نقوم بالتدريج برفع الفن المنخفض المستوى إلى مستوى أعلى ، وتغيير الفن الذى لا يلتقى مع احتياجات صراع الشعب (حتى ولو كان مستواه عاليا جدا) إلى فن يلتقى مع هذه الاحتياجات .

ونحن نعرف الآن أن هناك معيارا سياسيا ومعيارا فنيا . فما هى إذا العلاقة السليمة بينهما؟ فالسياسة ليست فى نفس الوقت فنا . والنظرة العامة إلى العالم ليست فى نفس الوقت هى أساليب الخلق الفنى . ونحن لا ننبذ المعايير السياسية المجردة والجامدة وحدها ، بل ننبذ أيضا المعايير الفنية المجردة والجامدة. فالمجتمعات الطبقية المختلفة لها معايير سياسية وفنية مختلفة وكذلك حال الطبقات المختلفة فى داخل مجتمع طبقى معين . غير أنه فى أى مجتمع طبقى أو فى أى طبقة فى داخل هذا المجتمع تأتى المعايير السياسية أولا وتأتى المعايير الفنية ثانيا. فالطبقة البورجوازية تنبذ أدب البروليتاريا وفنها مهما كانت نوعيتهما

الفنية عالية . ويجب على البروليتاريا أن تنبذ بالمثل الجوهر السياسى الرجعى للأدب والفن البورجوازيين وأن تستخرج منه بتبصر نوعيته الفنية. فمن الممكن أن يكون للأدب والفن الممعن فى الرجعية والذى يخلقه الفاشيون قدر ما من الكفاءة الفنية . وما دامت الأعمال الرجعية ذات النوعية الفنية العالية قد تضر ، مع ذلك ، الشعب ضررا عظيما جدا فانها يجب أن تنبذ نبذا حاسما . والطابع المشترك لأدب وفن الطبقات المستغله فى فترة انحطاطها هو التناقض بين محتواه السياسى الرجعى وبين شكله الفنى .

نحن نطالب بالوحدة بين السياسة والفن ، ونحن نطالب بالانسجام بين المحتوى والشكل ، أى الدمج الكامل الصحيح للمحتوى السياسى الثورى مع أعلى مستوى ممكن من الشكل . فالأعمال الفنية والأدبية الخالية من الجودة الفنية لا أثر لها مهما كانت تقدمية من الناحية السياسية .

وهكذا فنحن لا ندين الأعمال الفنية ذات المحتوى الرجعى الضار وحدها بل ندين أيضا الأعمال التى تنتج « بطريقة الإعلان والشعار » والتى تركز على المحتوى إلى حد استبعاد الشكل . وفى هاتين الجبهتين علينا أن نكافح فى مجال الأدب والفن .

والكثير من رفاقنا يعانون من النقصين معا . فالبعض يتجه إلى إهمال النوعية الفنية بينما يجب عليهم أن يخصصوا اهتماما أكبر لتطوير النوعية الفنية . غير أن الأهم فى الوقت الحاضر هو نقص النوعية السياسية عندهم . فالكثير من الرفاق ينقصهم الإدراك

السياسى العادى والجوهرى . وينتج عن ذلك أنهم يحملون كل أنواع الآراء المشوشة . واسمحوا لى أن أعطيكم أمثلة قليلة للأفكار الرائجة فى يينـان :

١ — « نظرية الطبيعة الإنسانية » وهل هناك شىء يسمى الطبيعة الإنسانية ؟ نعم وبالتأكيد . ولكنه الطبيعة الإنسانية المحددة لاغير . فالطبيعة الإنسانية فى مجتمع طبقى تتخذ لها مميزات طبقية ، ولا توجد طبيعة إنسانية مجردة فوق الفوارق الطبقية .

إننا نقف فى جانب الطبيعة الإنسانية للبروليتاريا بينما تدافـــع البورجوازية والبورجوازية الصغيرة عن الطبيعة الإنسانية لطبقاتها . وهم وإن كانوا قد لايعبرون عن ذلك فى كلمات كثيرة إلا أنهم يعتبرون طبيعتهم الإنسانية النوع الوحيد ، ولذلك فإن الطبيعة الإنسانية للبروليتاريا فى نظرهم مناقضة للطبيعة الإنسانية ، وفى يينان يفكر البعض فى اتجاهات مماثلة ، فهم يدافعون عمـا يسمى بنظرية الطبيعة الإنسانية كأساس لنظريتهم فى الأدب والفن . وهذا خطأ بشكل مطلق .

٢ — « إن منبع كل من الأدب والفن هو الحب ، حب الإنسانية » والحب قد يكون نقطة بداية . ولكن لاتزال هناك نقطة بداية أخرى بل أساسية بدرجة أكبر . فالحب فكرة من نتاج التجربة الموضوعية . ونحن أساسا لانستطيع أن نبدأ من فكرة ، ولابد أن نبدأ من التجربة الموضوعية .

والحب الذى نحمله للبروليتاريا نحن الكتاب والفنانين (بتكويننا

العام) الذهني ينبت من حقيقة هي أن المجتمع فرض علينا نفس المصير الذي فرضه على البروليتاريا وأن حياتنا توحدت مع حياة البروليتاريا . ومن الناحية الأخرى فإن كرهنا للإستعمار الياباني يرجع إلى كبت الاستعماريين اليابانيين لنا . ولا يوجد في أي مكان في العالم حب بلا سبب ، ولا يوجد كذلك كره بلا سبب .

أما حب الإنسانية ، فإنه لم يعد يوجد مثل هذا الحب الشامل منذ أن انقسم الجنس البشري إلى طبقات . لقد بشّرت الطبقات الحاكمة بالحب الشامل . وقد نادى به كونفوشيوس كما نادى تولستوى . ولكن أحداً لم يستطع مطلقاً أن يحققه لأنه لا يمكن الوصول إليه في مجتمع طبقي .

والحب الحقيقي للإنسانية من الممكن الوصول إليه ولكن في المستقبل فقط عندما تكون الفوارق الطبقية قد ألغيت في جميع العالم . فالطبقات تساعد على تقسيم المجتمع ، وعندما تلغى الطبقات يتوحد المجتمع من جديد . وعندئذ سيزدهر «حب الإنسانية» ، ولكنه لا يمكن أن يزدهر الآن . أما اليوم فنحن لا نستطيع أن نحب الفاشيين ولا أن نحب أعداءنا . لا نستطيع أن نحب كل ما هو شر وقبيح في المجتمع . إن هدفنا هو استئصال كل هذه الشرور . والشعب يعلم ذلك . أفلا يستطيع كتابنا وفنانونا أن يفهموه ؟

٣ ـــ « لقد قدم الأدب والفن ـــ دائماً بلا تحيز وبنفس

التركيز النواحي المضيئة والمظلمة. وقدما دائما من الواحدة بقدر ما قدما من الأخرى ».

وهذه الملاحظة تعكس مجموعة من الآراء المشوشة. فالأدب والفن لا يقدمان دائما المضيء والمظلم بلا تحيز. فكثير من الكتاب صغار البورجوازيين لم يكتشفوا أبدا الجانب المضيء، وهم يصورون الجانب المظلم وحده ويسمون إنتاجهم «أدب الفضح». حتى أنهم ينتجون أعمالا مخصصة بالكامل لنشر التشاؤمية والانهزامية.

وفي مرحلة إعاده البناء الإشتراكي صور أدب الإتحاد السوفييتي الجانب المضيء أولا. وعلى الرغم من التسليم بالنواقص إلا أنها كانت تعرض كظلال فوق أرضية من الضوء الشامل. ولم يكن هناك تركيز متساو على المضيء والمظلم.

وفي فترات الرجعية صور كتاب وفنانون بورجوازيون الجماهير الثورية كعصابات وقطاع طرق، بينما أشاروا إلى أنفسهم كآلهة. وهكذا كانوا يشوهون الجوانب المضيئة والمظلمة.

ولا يستطيع إلا الكتاب والفنانون الثوريون حقا أن يحلوا حلا سليما مشكله التوازن بين المدح والفضح. فكل قوة مظلمة تعرض الجماهير للخطر يجب أن تفضح بينما يجب أن يمجد كل صراع ثوري للجماهير. وهذا هو الواجب الجوهري للكتاب وللفنانين الثوريين.

٤ — «لقد كانت وظيفة الأدب والفن هى الفضح دائما» . وهذا القول مثله مثل الملاحظة السابقة يدل على نقص فى فهم علم التاريخ والمادية التاريخية .

وكما أبرزت ليست وظيفة الأدب والفن الوحيدة هى فضح ما هو سيء . وعلى الأدباء والفنانين الثوريين أن يقصروا مادة فضحهم على المعتدين والمستغلين والمستبدين . فالشعب له بالطبع نواقصه أيضا غير أن عيوبه هى إلى حد كبير من نتاج حكم المعتدين والمستغلين والمستبدين . وعلى أدبائنا وفنانينا الثوريين أن يضعوا اللوم فى هذه النواقص على الجرائم التى يرتكبها المعتدون والمستغلون والمستبدون ، لا أن يفضحوا الشعب نفسه . أما بالنسبة للشعب فإن المشكلة الوحيدة أمامنا هى كيف نعلمه ونرفع مستواه . وليس هناك من يعتبر أن الجماهير «مولودون حمقى» ويصف الجماهير الثورية «كغوغاء مستبدين» غير الكتاب والفنانين المعادين للثورة .

٥ — «لازلنا فى مرحلة المقالات . ولازال الأسلوب الذى استعمله (لو هسن) يكون طريقة المعالجة السليمة» .

والمقالات المكتوبة بأسلوب (لوهسن) التهكمى يمكن أن تعتبر الوسيلة السليمة للهجوم، ولكن عندما نكتب عن أعداء الشعب فقط . لقد عاش (لوهسن) تحت حكم القوى المظلمة ، ولم يكن حرا فى التعبير ـ ولهذا فقد رد الهجوم بمقالات تهكمية للغاية وقد كان موقفه هذا سليما للغاية .

ويجب بالطبع أن يهاجم الفاشيون والعصابات الرجعية فى الصين بتهكم مر . غير أنه فى منطقة الحدود « شان — كان — ننج » ، وفى القواعد المعاديه لليابانيين فى مؤخرة العدو ، حيث يتمتع الجميع باستثناء العناصر المعادية للثورة والجواسيس، بالحرية الكاملة وبالديموقراطية ، ليس كتاب المقالات فى حاجة إلى اتباع أسلوب (لوهسن) . فهنا تستطيع أن تصرخ عاليا وبلغة واضحة لا تخفى شيئا حتى يمكن أن تفهم الجماهير بسهولة . وعندما كان (لوهسن) يكتب عن الشعب نفسه لا عن أعدائه ، وحتى « فى فترة المقال عنده » ، لم يوجه تهكمه أبدا ضد الشعب الثورى والأحزاب الثورية . وكان أسلوب مقالاته التى تدور عن الشعب مختلفا تماما عن الأسلوب الذى استخدمه فى مهاجمة أعداء الشعب . وكما أبرزت قبل ذلك يجب ألا ننقد نواقص الشعب إلا من زاوية الشعب وبإخلاص يحسه القلب وبهدف حماية الشعب وتعليمه أما إذا عاملتم رفاقكم بنفس الأسلوب الذى لا يرحم الذى تستعملونه مع العدو فإنكم تقفون نفس موقف العدو .

هل نستبعد التهكم كله إذن ؟ هناك أنواع عديدة من التهكم — نوع لمخاطبة العدو وآخر لمخاطبة الأصدقاء وثالث أيضا لمخاطبة الذين يقفون معك فى نفس المعسكر . وكل واحد من هذه الأنواع الثلاثة يختلف اختلافا كاملا عن الباقى . ونحن لا نريد أن نستبعد التهكم كله ولكن يجب أن نستبعد إساءة استعماله .

٦ — « لست هنا لأنشد المدائح للفضيلة والكفاءة .. فتقريظ الجانب الطيب لا يصنع بالضرورة فنا عظيما وفضح الجانب السيء لا يصنع بالضرورة فنا منحطاً . »

وإذا كنت كاتبا أو فنانا من البورجوازية فمن الطبيعي ألا تمجد الطبقة العاملة ولكنك ستقرظ البورجوازية . وبالمثل إذا كنت كاتبا أو فنانا للبروليتاريا فمن الطبيعي أنك لن تمجد إلا البروليتاريا والشعب العامل . غير أنك لا بد أن تكون فى هذا الجانب أو ذاك .

وليس حتما أن الكتابات التي تمجد الجانب المضيء فى المجتمع البورجوازي أرقى ، وليس حتما أيضا أن الكتابات التي تصف الجانب المظلم لهذا المجتمع أحط . وليس حتما أن الكتابات التي تمدح الجانب المضيء للبروليتاريا أحط . غير أن وصف ما يسمى « بظلام » البروليتاريا شيء يستحق التعنيف بالتأكيد . ألم تتدعم هذه الحقيقة فى تاريخ الأدب والفن ؟ — ولماذا لا نمجد الشعب خالق التاريخ والحضارة ؟ ولماذا لا نمجد البروليتاريا والحزب الشيوعي والديمقراطية الجديدة والاشتراكية ؟ .

هناك أناس معينون ليس لديهم حماس للقضية العظيمة للجماهير . وهم يتصرفون كالمتفرجين المتباعدين عن صراع وانتصارات الشعب وصراع وانتصارات طليعته كذلك . وهم يهتمون بالدرجة الأولى ولا يملون من مدح أنفسهم أو معجبيهم أو ربما أفراد آخرين قليلين

فى داخل حيزهم الصغير ـــ وهؤلاء الفرديون صغار البورجوازيين لا يريدون بالطبع أن يمدحوا أعمال وفضائل الشعب ، أو أن يقووا شجاعة الشعب الثورى للصراع ويزيدوا ثقته فى النصر ـــ هؤلاء الأشخاص سوس ينخر فى المعسكر الثورى ، والشعب الثورى ليس فى حاجة لمدائحهم .

٧ ـــ « ليست المشكلة هى موقفنا لأن موقفنا سليم . ونياتنا طيبة ، لقد استوعبنا الفكرة ، غير أن وسائلنا فى التعبير رديئة ولهذا فإن الأثر ردىء » .

لقد فسرت من قبل مشكلة الباعث والأثر فى ضوء المادية الجدلية . لننظر إذن ما إذا كانت مشكلة الباعث مشكلة موقف أيضا أم لا ـــ فعندما يعالج الفرد واجبا ما بالباعث وحده دون التأكد من الأثر الذى سيحدث فإنه يكون كالطبيب الذى يصف الدواء دون أن يتأكد هل سيعالج المريض أم سيقتله . وبالمثل ـــ هل من السليم أن يصدر حزب سياسى بيانا دون التأكد من أنه ممكن التنفيذ ؟ وهل هذا ما يمكن أن تسموه النية الطيبة ؟ إننا قد نخطىء تقدير الآثار ولكن هل من الممكن القول بأن نواياكم طيبة إذا كنتم تصرون على استخدام أسلوب بعد أن ثبت أنه ينتج نتائج غير مرغوبة ؟

إننا نحكم على حزب سياسى أو على طبيب بالنتائج العملية أو الآثار التى يحققونها . ويجب أن نحكم على الكاتب أو الفنان

بنفس الطريقة .

وعلى ذوى النوايا الطيبة بحق أن يراعوا هذا الأثر وأن يأخذوا فى حسابهم كل الخبره الماضية وأن يختبروا بعناية مناهجهم أو ما يسمى عندهم بشكل التعبير .

وإذا كانت نياتهم طيبة حقا فعليهم أن يقروا بالنواقص والأخطاء فى عملهم وأن يمارسوا النقد الذاتى الجاد وأن يعقدوا العزم على تصحيح هذه الأخطاء . وبمثل هذه الروح يمارس أعضاء الحزب الشيوعى النقد الذاتى .

وعندئذ فقط يمكن أن يسمى موقفكم سليما . وفى نفس الوقت فإنكم بالتمسك بموقف جاد ومسئول إزاء التطبيق الواقعى يمكنكم أن تصلوا إلى فهم أى المواقف هو السليم واستيعاب وجهة النظر السليمة وإذا لم تتحركوا فى هذا الاتجاه فى التطبيق الواقعى بل تصرون على أنكم دائما على صواب فإنكم فى الواقع لا تفهمون شيئا على الرغم من كل ما يمكن أن تقولوه .

٨ — «إن تعلم الماركسية ـ اللينينية هو ترديد آلى للمادية الجدلية سيخنق الروح الخالقة » .

إن تعلم الماركسية اللينينية ـ لا يعنى الا مراقبة المجتمع العالمى والأدب والفن ودراستها من وجهة نظر المادية الجدلية والتاريخية ـ وهو لا يعنى أنه يجب إدخال موجز للفلسفة فى العمل الأدبى أو الفنى .

إن الماركسية ـ اللينينية تشمل الواقعية فى الأدب والفن الخلاقين ولكنها لا تحل محلهما، تماما كما تستطيع أن تشمل فى الطبيعيات نظريات الذرات والألكترونات، ولا تستطيع أن تحل محلها . أما المعتقدات المتحجرة والفارغة فهى تخنق بحق الروح الخلاقة ، وهى فوق ذلك تهدم الماركسية ـ اللينينية . إنها مناقضة للماركسية ـ اللينينية .

إذاً هل هذا يعنى أن الماركسية اللينينية لن تهدم الروح الخلاقة ؟ نعم إنها ستهدم . إنها ستهدم الروح الخلاقة الإقطاعية والبورجوازية الصغيرة ، الروح الخلاقة المتغلغلة الجذور فى التحررية والفردية والتجريدية ، الروح الخلاقة التى تدافع عن نظرية الفن للفن وهى أرستقراطية وانهزامية وتشاؤمية ـ إنها ستهدم أى سمة من سمات الروح الخلاقة التى لا تأتى من الجماهير ومن البروليتاريا . ثم أليس من الصواب ـ وفى حدود اختصاص الكتاب والفنانين البروليتاريين ـ أن تهدم كل هذه السمات من الروح الخلاقة؟ أظن هذا صوابا . إنها يجب أن تباد لتخلى مكانا للجديد .

* * *

— ٥ —

كل المشاكل السابقة أثيرت فى حلقات «يينان» الأدبية والفنية ـ علام تدل هذه المشاكل ؟.. إنها تدل على أن الحلقات الأدبية والفنية تعانى بحدة من عادات واتجاهات غير سليمة فى تعلمها مسائل الحزب ومسائل الأدب .

إنها تدل على أن رفاقنا لازالوا يعانون من المثالية والجمود الأجنبى والأوهام ، والحديث الفارغ ، والتقليل من أهمية التطبيقات الواقعية ، والابتعاد عن الجماهير ، ويعانون من نواقص أخرى . ومن المهم بشكل حيوى أن نصلح طرقنا .

ولازال الكثير من رفاقنا غير قادرين على التمييز بوضوح بين البروليتاريا والبورجوازية الصغيرة ، وكثير من رفاقنا انضموا للحزب تنظيمياً ، غير أنهم انضموا جزئياً فقط ، ولم ينضموا على الإطلاق إلى الحزب من الناحية الأيديولوجية ، وهم لازالوا يحتفظون بكثير من « العباطات » التى تشجعها الطبقات المستغلة ، ولا يفهمون أيديولوجية البروليتاريا ، ولا يعرفون ما هى الشيوعية ، أو ما هو الحزب . وهم يظنون أن الأيديولوجية البروليتارية مجرد (مادة عادية) ولا يفهمون أن إتقان هذه (المادة العادية) ليس مهمة سهلة ـ وكثيرون منهم ليس بينهم وبين الشيوعيين أضأل شبهة ، وأخيراً ينتهون بترك

الحزب ، بل هناك آخرون أردأ من ذلك كانوا فى بعض الأوقات فى تنظيمات يرعاها اليابانيون ، أو فى حزب (وانج شنج ــ واى) أو بالأجهزة السرية للبورجوازية الكبيرة وطبقة كبار ملاك الارض . والآن تسربوا داخل الحزب الشيوعى والتنظيمات التى يقودها الحزب ، ورشقوا شارات ثورية على ياقات ستراتهم ..!

وعلى الرغم من أن غالبية رفاقنا نظيفون وأمناء فإن حزبنا فى حاجة إلى فحص (overhauling) دقيق وبعيد المدى تنظيميا وفكريا حتى يمكن قيادة الحركة الثورية نحو تطور أضخم وانتصار أسرع .

والفحص التنظيمى فى حاجة إلى فحص فكرى وهذا بدوره يحتاج إلى توضيح الفارق بين « الفكريات » البروليتارية وغير البروليتارية . ومن الحيوى أن يقوم صراع أيديولوجى من النوع الذى بدأ أخيرا فى الحلقات الأدبية والفنية فى يينان .

والأفراد أصحاب (التكوين العام) البورجوازى الصغير يلجأون دائما إلى عدد من طرق التعبير عن أنفسهم ومن بينها الأدب والفن . وهم يروجون لآرائهم الخاصة ويلحون فى أن يعاد تشكيل الحزب الشيوعى والعالم كله طبقا لآراء المثقفين صغار البورجوازين . ولهؤلاء سنقول بحزم : أيها الرفاق ، إن آراءكم لا يمكن أن تقبل . ولا يمكن أن تذعن البروليتاريا والجماهير لأفكاركم لأن هذا يعنى الإذعان للبورجوازية الكبيرة وطبقة كبار ملاك الارض ويؤدى إلى ضياع بلدنا وربما أدى إلى ضياع رؤوسكم أنتم . إلى من إذا يجب أن نتوجه؟ إلى البروليتاريا

وطليعتها . وعلى أساس نظرتهم وحدهم يمكن أن يشكل الحزب والعالم من جديد .

ونحن نأمل أن يتبين رفاقنا فى الدوائر الأدبية والفنية جدية هذه المناقشة وأن يساهموا بنشاط مع أصدقائهم ورفاقهم فى هذا الصراع ضد العدو . وبهذه الطريقة يتقوى كل عضو فى الحزب وتتوحد صفوفنا وتتدعم تنظيميا وفكريا .

ولأن كثيرا من رفاقنا مرتبكون فكريا فإنهم لايفهمون للآن الفارق بين قواعدنا المعادية لليابان وبين الأجزاء الأخرى فى الصين — وارتباكهم يؤدى إلى أخطاء كثيرة . فكثير منكم أيها الرفاق قد قدم من أسطحة شنغهاى . وعندما انتقلتم من هذه الأسطحة إلى قواعدنا فإنكم لم تنتقلوا من منطقة إلى أخرى فحسب بل من عصر تاريخى إلى عصر آخر أيضا . لقد انتقلتم من مجتمع شبه إقطاعى شبه مستعمر تحكمه طبقة كبار ملاك الأرض والبورجوازية الكبيرة إلى مجتمع ثورى ديموقراطى جديد تحت قيادة البروليتاريا . وبانتقالكم إلى قواعدنا انتقلتم إلى عصر حكم العمال والفلاحين والجنود والجماهير الشعبية العريضة ، عصر لامثيل له فى تاريخ الصين فى الماضى . إن الشعب المحيط بنا قد تغير ، والذين يسمعون لنا قد تغيروا . والعصور الماضية ذهبت نهائيا ولن تعود . وعلينا أن ننضم بلا تردد إلى الجماهير الجديدة .

وإذا كان بعض رفاقنا الذين يعيشون الآن بين الشعب الجديد

لازالوا غير قادرين على الفهم كالأبطال بلا ميدان للقتال فإنهم سيواجهون بصعوبات ضخمة عديدة سواء ذهبوا إلى القرى أو ظلوا فى يينان .

وبعض رفاقنا قد يفكرون هكذا . سأظل أكتب للقراء فى المؤخرة العامة فأنا معتاد عليهم وستبلغ كتاباتى شأنا وطنيا ، وهذا التفكير خاطىء ، تماما — فالأوضاع فى المؤخرة العامة تتغير هى الآخرى . والقراء هناك لا يريدون القصص القديمة نفسها يكررها الكتاب والذين يعيشون الآن فى القواعد المعاديه لليابان . وهم يتوقون أن يقول لهم هؤلاء الكتاب شيئا عن الشعب الجديد والعالم الجديد . وهكذا تستطيع الأعمال التى تدور حول الشعب فى القواعد المعادية لليابان ، تستطيع وحدها أن تثبت أن لها شأنا وطنيا حقيقيا . وقد كانت قصة فاديف (التسعة عشر) مثلا مجرد قصة فصيلة صغيرة من فصائل الأنصار . وهى لم تكتب لتتملق أذواق قراء العالم القديم ومع ذلك فإن تأثيرها قد انتشر فى العالم كله .

والصين تسير إلى الأمام لا إلى الوراء . وقواعدنا الثورية — لا المناطق الرجعية والمتأخرة فى الصين — هى التى تقود الصين إلى الأمام . أيها الرفاق : علينا ونحن نحاول إصلاح طرقنا أن نقر أولا بهذه الحقيقه الأساسية .

ومادام يتحتم علينا أن نتلائم مع الجماهير الجديدة فإنه يجب أن نوضح للمرة الأخيرة العلاقة بين الفرد والجماهير — واسمحوا لى أن

أقتبس بيتين من قصيدة ا (لو هسن) «إرفع جبهتك متحدياغير مكترث أمام الأصابع الممتدة من آلاف الناس . ولكن إحن رأسك بإرادتك واعمل كالثور من أجل الشباب » يجب أن تكون هذه حكمتنا .

ان « آلاف الناس » هم أعداؤنا ولن نستسلم لهم أبدا مهما كانوا متوحشين . و « الشباب » هو البروليتاريا وجماهير الشعب . وعلى كل أعضاء الحزب الشيوعي وكل الثوريين وكل الكتاب والفنانين الثوريين أن يتبعوا حكمة (لو هسن) . كن كالثور صبورا لا تكل في العمل للبروليتاريا والشعب ، وسخر كل جهودك لبلوغ هذا الهدف . واعط كل قدر من طاقتك لهذا العمل ، ولا تتوقف أبدا ما دمت حيا . وقد تجدون أنتم أيها المثقفون الاندماج في الجماهير والعمل لها تجربة مؤلمة وشاقة ، وقد تواجهون صعوبات عديدة ولكنكم تستطيعون بلوغ هذا الهدف إذا صممتم على ملاحقته .

لقد عالجت في ملاحظاتي القليل من المشاكل الجوهرية حول الاتجاه الذي يجب اتخاذه في حركتنا الثقافية . ولا زالت هناك مشاكل محددة عديدة يجب أن تدرس من الآن فصاعدا وبلا انقطاع .

وإني واثق أنكم جميعا أيها الرفاق عازمون على التقدم في هذه الخطوط . وأعتقد أنكم جميعا في خلال عملية تصحيح عاداتنا في المدى الطويل من العمل والدراسة ستستطيعون إعادة تكوين

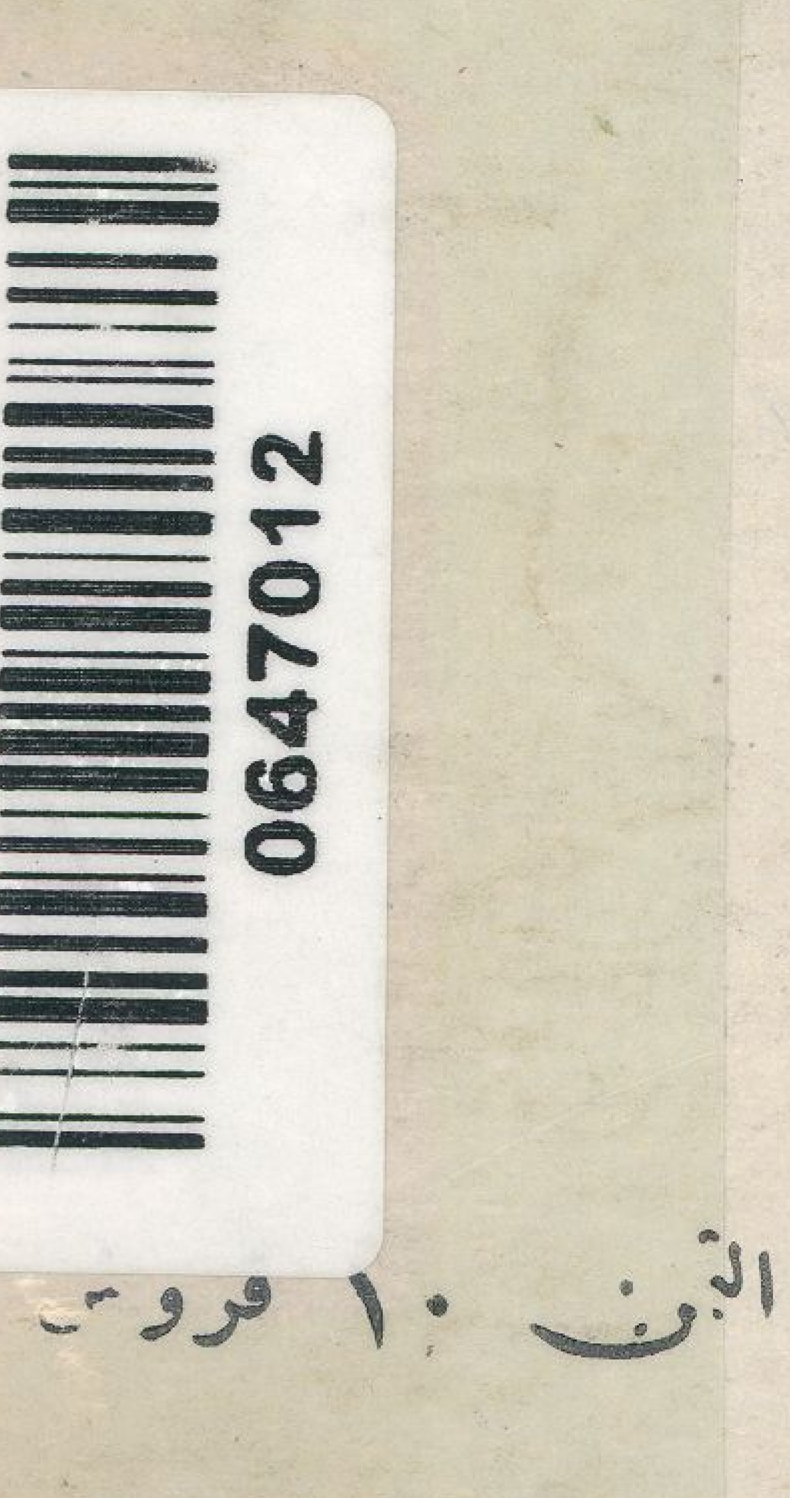
أنفسكم وعملكم معا وستخلقون أعمالا فنية ممتازة ستستقبلها بحماس العمال والفلاحون والجنود وجماهير الشعب ، وأنكم ستتقدمون بالحركة الأدبية والفنية فى المناطق الديمقراطية ومناطق أخرى فى بلادنا إلى مرحلة جديدة مشرقة .

ماو تسى تونج

٢٣ مايو ١٩٥٢

* * *





الثمن ١٠ قروش

دار النيل للطباعة



تصدر الكتب التالية
من مجموعه الصين

- سوداني في الصين الشعبية « عبد الله عبيد »
- مفاتيح الصين « كلودروا »
- قصة إنسان « لو هسن »

التوزيع
دار الفكر عمارة سينما راديو
شارع سليمان باشا ـ القاهرة
البلاد العربية : شركة فرج الله
للصحافة ص . ب ١٥٢٥ القاهرة